VISIT…

LANZAROTE Caliente.com



domus
854
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Dicembre/December 2002
Euro 7.80 Italy only
Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

LOROSAE. DESIGN BY ÁLVARO SIZA





Persuasione per opera di una luce

Lorosae, luce d'albore. Tre nuove versioni in vetro soffiato bianco opalescente (⌀ cm 20-30-40). Due in metacrilato (⌀ cm 40-70).

(+39) 039.2221540 point@reggiani.net reggiani.net

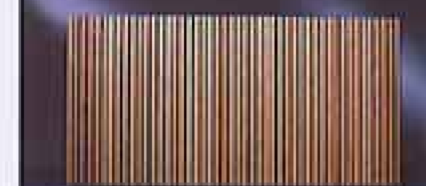
REGGIANI
ORIGINE DI LUCE

HORM il mobile vive













Horm - Azzano Decimo - Pn - Italy - Tel. +39.0434.640733 - Fax +39.0434.640735 - www.horm.it - horm@horm.it



Naòs System.

Pensare oltre.



UNIFOR

UNIFOR

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 101

Milano 02/7600 0024
Roma 06/320 4369
Napoli 081/764 4362

Bologna 051/631 1368
Bolzano 0471/630 639
Mestre Venezia Padova
049/879 1070

Perugia 075/500 2715
Pistoia 0573/976 458
Bergamo 035/454 0450
Reggio Emilia 0522/471 253
Udine 0432/480 409
Torino 011/562 8025
Trento 0461/828 960
Verona 045/567 055

France 01/4012 7717
U.S.A. 212/673 3434
Australia 02/9552 5552

03/9602 2323
Singapore 65/6221 1622
Malaysia 603/2695 3112

Austria 01/535 4075
Belgium 02/531 1260
Brasil 021/3873 7000
011/5505 6606
Canada 0416/364 1011
Chile 02/636 1421
Czech Republic 02/6871 2426
Denmark 0045/4576 1518

Germany 0941/897 9062
030/830 4790
Great Britain 3207/323 2325
01753/870 048
Greece 01/723 1091
Holland 010/211 2050
020/347 2130
Hong Kong 852/2886 9771
Hungary 01/312 4246
Indonesia 021/539 4078
Ireland 01/286 3869
Israel 09/744 2881

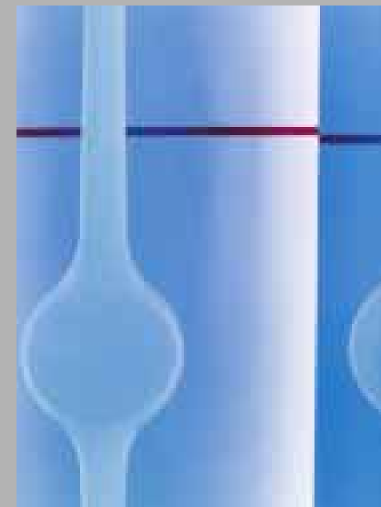
Japan 03/3797 5123
03/5798 2221
New Zealand 04/385 0258
Norway 0047/2244 1558
Portugal 0253/689 200
Russia 095/787 2045
Spain 093/412 4635
Sweden 08/442 8360
Switzerland 041/730 5454
Thailand 02/712 3710
Turkey 0212/327 4230

Photo Mario Carrieri

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus
definisce il mondo
dell'architettura
e del design

Subscribe!
Every month
Domus defines the
world of architecture
and design





Abbonati a Domus compila e spedisci la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001199 e-mail uf.abbonamenti@edidomus.it fax 039 838286

domus

Outside Italy You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@edidomus.it fax +39 0282472383

45 hotel all'insegna del design per vacanze davvero esclusive: Herbert Ypma ridefinisce i canoni dell'ospitalità tradizionale in un volume da collezione. 256 pagine, 527 illustrazioni 39.000 lire anziché 55.000 lire

italian edition



Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo: (scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

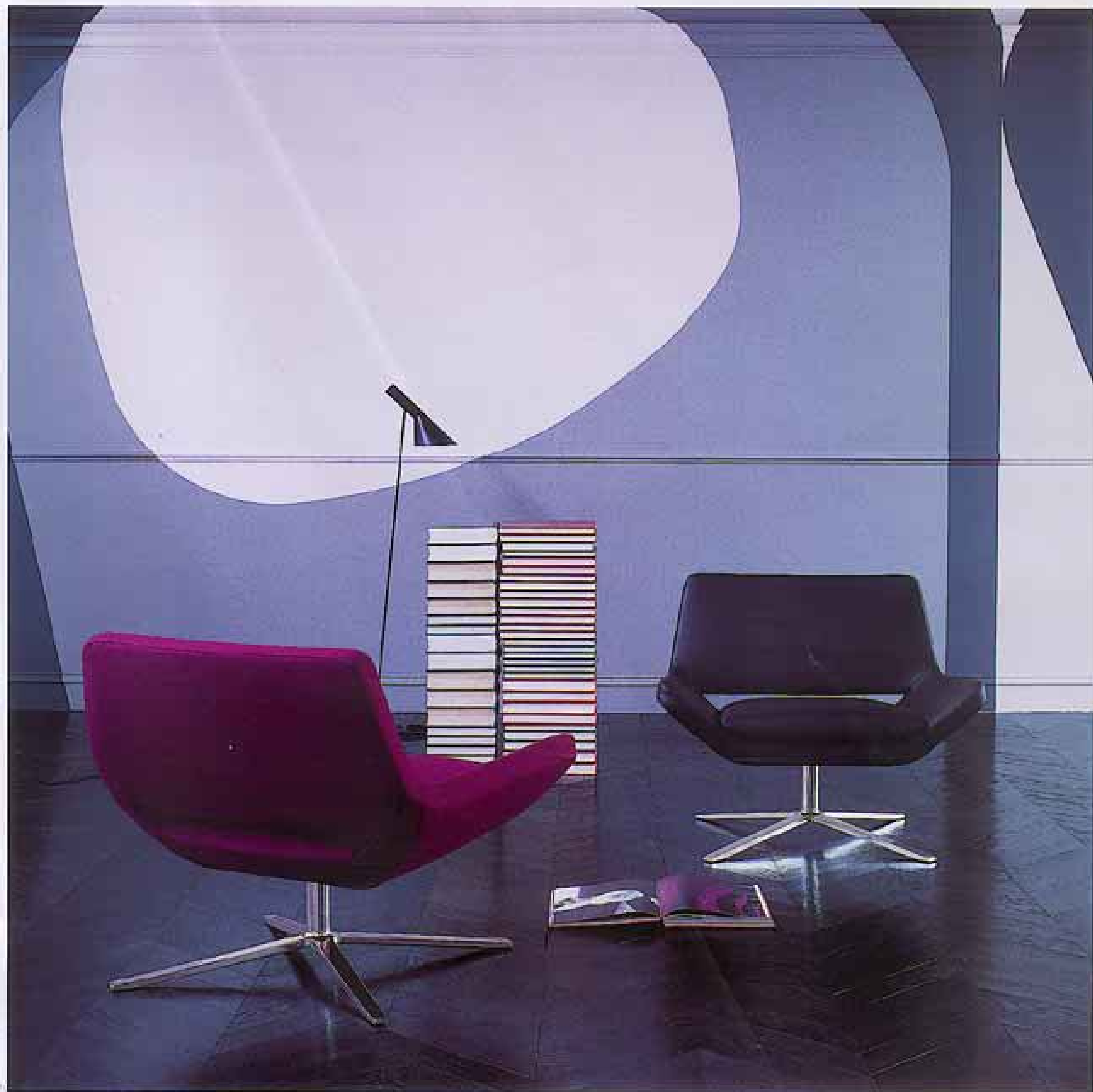
NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T.N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY



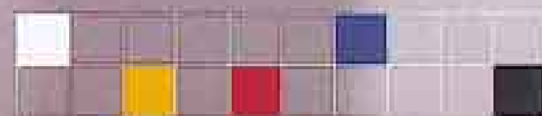
Concept Collage Studio · Photo Fabrizio Bergamo

METROPOLITAN, POLTRONCINE PROGETTATE DA JEFFREY BERNETT.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 818 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - Showroom: **MILANO**, B&B Italia Store, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 3 **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kangnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku - **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku


Fantoni Spa
33010 Osoppo · Ud · Italy
www.fantoni.it
zero+ system
design Mario Broggi,
Michael Burckhardt
0+
fantoni




Cuiron photographed by Irving Penn in New York, N.Y. - 2002 © HELMUT LANG PARFUMS
HELMUT LANG
CUIRON
POUR HOMME
EAU DE COLOGNE
3.3 Fl. Oz.
NEW YORK

Una nuova abitazione, il luogo, la luce, l'ambiente... elementi di un progetto alla ricerca della loro integrazione. La posizione particolarmente favorevole domina il panorama che diventa parte integrante della costruzione; i suoi ambienti articolati e le sue ampie vetrate progettati per vivere il panorama caratterizzano questa costruzione alle porte del Canavese. La sagoma stessa, articolata su due volumi distinti, incernierati sulla torre scala, si raccoglie per massimizzare l'integrazione che nasce dall'interrelazione fra interno ed esterno.

Architetto Giorgio Biava

Casa di abitazione nel Canavese

L'ampio salone posto d'angolo vede un'ampia vetrata affacciarsi sul giardino, composta di acciaio e vetro completamente trasparente, cattura lo sguardo di chi è all'interno per condurlo all'esterno in tutta l'ampiezza dell'arco montano che racchiude la pianura della Dora Baltea.

Le tende si raccolgono a pacchetto in modo sapiente senza limitarne la vista, ma garantendo la schermatura quando serve. Il tessuto, volutamente intonato con tutto il bianco della casa ha trama sufficientemente fitta per favorire la privacy notturna e scandisce, con l'asta di tensione le linearità proprie dell'abitazione. Per la piscina la soluzione di utilizzare tendaggi motorizzati e semitrasparenti dal movimento obliquo permettono di aprire uno scorcio di cielo al comparire dei raggi di sole ed esaltano l'essenzialità del progetto donando un tono di eleganza e praticità.











Foto: Matteo Piazza

Architetto Giorgio Biava
Giorgio Biava, nato a Ivrea nel 1950, laureato al Politecnico di Torino nel 1979 opera nel Canavese ed ha realizzato numerose opere sia nel settore residenziale che industriale. Esercita la libera professione in Ivrea.

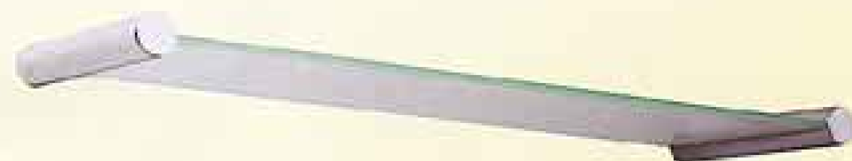
STUDIO DI ARCHITETTURA
Dott.Arch.Giorgio Biava
Via Di Vittorio, 5
10015 IVREA (TO)
tel./fax 0125/44293
e-mail:
biava.Giorgio@virgilio.it

IMPRESA REALIZZATRICE
Costruzioni Generali
Canavesane s.a.s
LESSOLO (TO)-Via Alice, 40

habitat
28021 Borgomanero (NO)
Via IV Novembre, 3
tel./fax 0322-831543

SilentGliss®
Tutto intorno alla finestra

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - tel. 02.26.993.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it



La Classica



D&AD Awards 2003
Data ultima per la consegna
dei lavori: 17 gennaio 2003
www.dandad.org

CAMPER

the
walking
society



www.camper.com

WALK
DON'T RUN

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



DESIGN: P. BISTACCHI

Aurica

Gamma di apparecchi a luce diretta e diffusa per montaggio a parete/plafone e sospensione. Struttura in alluminio estruso con particolari in alluminio stampato. Diffusore frontale in policarbonato infrangibile, con protezione UV e con superfice trattata per un'ottimale distribuzione luminosa. Diffusore posteriore in policarbonato trasparente prismato. Sistema di bloccaggio dello schermo tramite cerniere laterali in policarbonato. Alimentazione elettronica ed elettronica dimmerabile, sia analogica che digitale.

Tre Ci Luce

Per ulteriori informazioni:
TRE CI LUCE - C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel.: +39 0299087.1 - Fax: +39 0299489062 - Email: info@treciluce.com - www.treciluce.com

All'avanguardia della tecnica. www.audi-italia.com

Audi

Ora sappiamo che lusso e sportività
possono andare nella stessa direzione.

Nuova Audi A8.

Ora finisce l'epoca dei compromessi.
Perché accontentarsi del massimo quando si può andare oltre?
Audi A8 unisce alla leggerezza del telaio in alluminio ASF
di terza generazione la potenza dei nuovi motori V8.
Al comfort e alla ricercatezza delle sue linee la tecnologia
del sistema di comando integrato MMI. Alla maneggevolezza
del cambio tiptronic a sei rapporti il controllo della trazione
integrale quattro®. Un insieme inseparabile. Nuova Audi A8.
Ora potete concedervi il lusso di guardare avanti.
Innoviamo dal 1899.

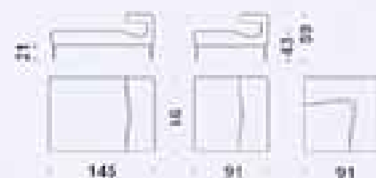
Audi Credit finanzia la vostra Audi.



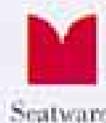
MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811*
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006064

www.moroso.it

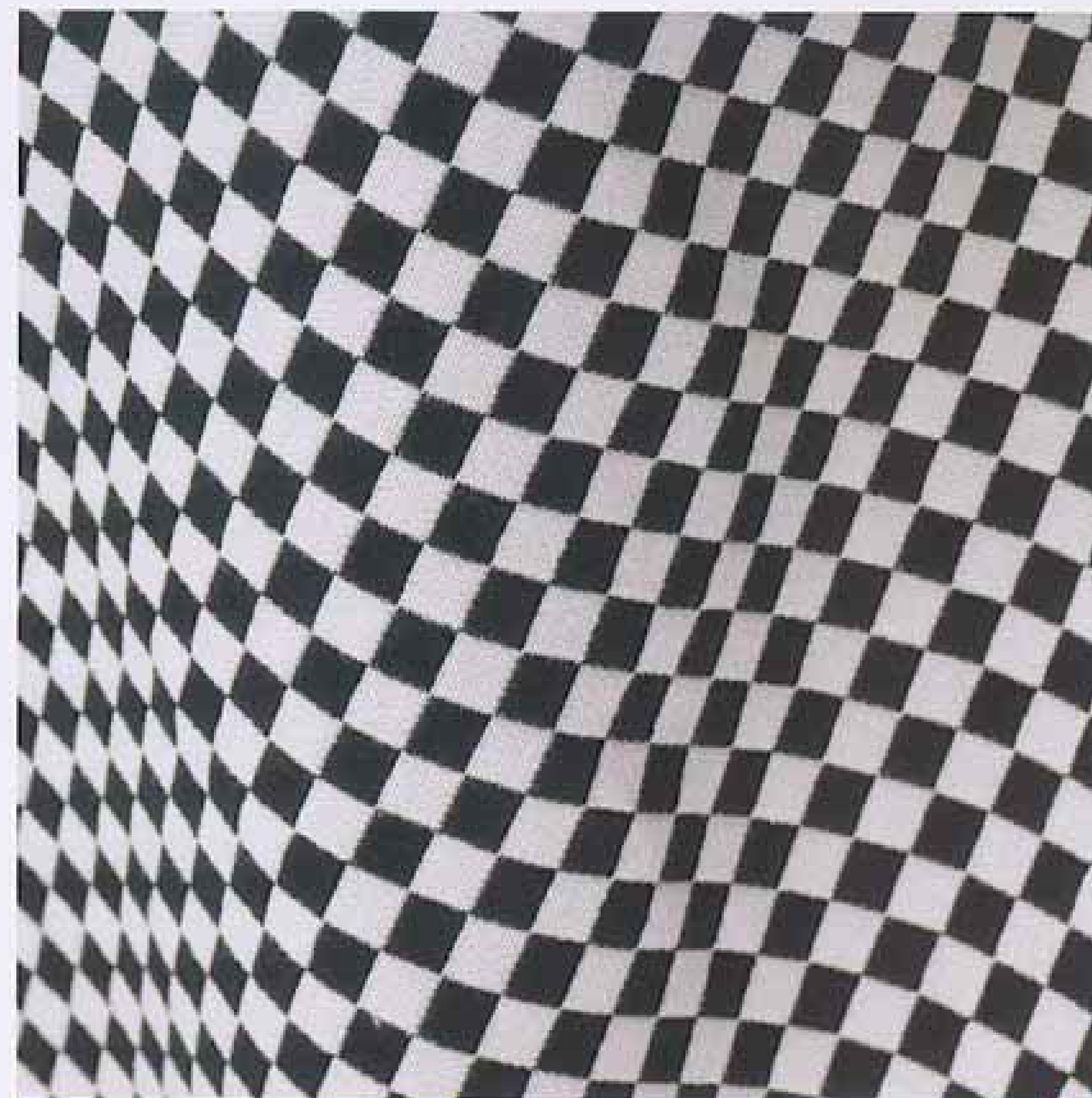


Nelle foto la chaise-longue #LS036, *le poltrone* #LS01 *e l'angolo* #LS04 *dalla collezione* LOWSEAT, *disegnata da* Patricia Urquiola.
Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 *e* ISO 14001 *(Ecoquality).*



Seatware

Maharam by Kvadrat



Checker
Design: Alexander Girard

Kvadrat®



Programmazione luminosa: Control Pad



ERCO
www.erco.com

HOPPE®

La maniglia che arreda



Serie Bilbao

in acciaio inox

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo 16 - I-39010 San Martino in Passiria (BZ)

0473 640253 - 640250 0473 641 359

info.it@hoppe.com http://www.hoppe.com



www.alfaromeo.it



A fare rumore è solo la notizia.

Nasce la seconda generazione diesel Common Rail:
1.9 JTD Multijet da 140 CV. 209 Km/h.

Maggiori prestazioni, più silenziosità e minori consumi grazie al nuovo Sistema Multijet. Disponibile sui modelli 147, 156 e Sportwagon, il nuovo 1.9 JTD 16 valvole da 140 CV ti offre tutto quello che non ti saresti mai aspettato da un diesel. **Ti aspettiamo per provare il nuovo JTD e per scoprire un'altra entusiasmante novità: Alfa 147 GTA.**



Forno Plan [in basso a destra]: Il Sistema Tocco Sicuro, con quattro vetri a ricircolo d'aria e un ventilatore di raffreddamento esterno tangenziale, mantiene la temperatura media della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan [in basso a sinistra]: La tripla classe A garantisce un pulito e un'asciugatura perfetti con consumi bassissimi. È silenziosa e, grazie al sistema antiallagamento Waterblock Totale, lavora in piena sicurezza.

Piano Plan: L'unico dotato di cinque aree cottura attrezzate per ogni esigenza in soli 60 cm. Quattro fuochi a gas e una piastra elettrica ideale per la caffettiera e le cotture a fuoco lento.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura [microonde, grill, grill + microonde]. La porta diventa un ampio piano d'appoggio e i controlli sono completamente elettronici.

Cappa Plan: I quattro livelli di potenza di aspirazione e ricircolo dell'aria passano attraverso l'elegante design della cappa dai comandi elettronici a diodi retroilluminati.

NUMERO UTILE 199.123.123
www.candy.it

CANDYSICURPIU'
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

Coordinati Plan Candy. Niente può turbarne l'armonia.



CANDY
Se c'è, ci sei tu.

www.movi.it   info@movi.it



Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi, con Movi. Pannelli scorrevoli, a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli. Movi, l'innovazione è alle porte.

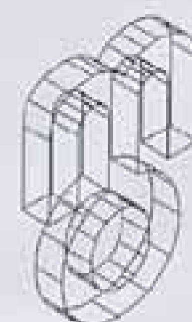
movi
Interiors & Design

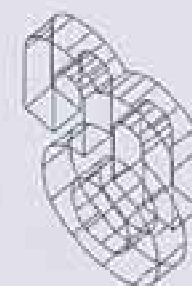
XXT VENTESIMA ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
LA TRIENNALE DI MILANO

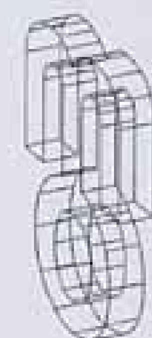
Triennale di Milano
viale Alemagna 6
20121 Milano

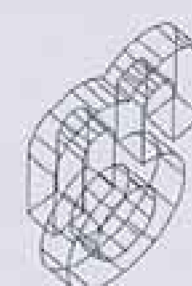
Per informazioni:
Segreteria Organizzativa del Premio
tel. 02.72434210
fax 02.72434248
medaglia.architettura@triennale.it
www.triennale.it

MEDAGLIA D'ORO ALL'ARCHITETTURA ITALIANA









BANDO

Informazioni generali
In occasione della XX Esposizione Internazionale "La memoria e il futuro" la Triennale di Milano bandisce la Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana, evento con cadenza triennale che intende promuovere e riflettere sulle nuove e più interessanti opere costruite nel Paese e sui protagonisti che le rendono possibili.

La Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana punta alla promozione pubblica dell'architettura contemporanea come costruttrice di qualità ambientale e civile, ed insieme guarda all'architettura come prodotto di un dialogo vitale tra progettista, committenza e impresa.

La Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana si pone come riflessione attiva sul ruolo del progettista e delle sue opere puntando alla diffusione pubblica in Italia ed all'estero di un nuovo patrimonio di costruzioni e idee e insieme verificando periodicamente lo stato della produzione architettonica nel Paese, gli indirizzi, i problemi e i nuovi attori.

Modalità
Il Premio ha cadenza triennale ed è così ripartito:

Medaglia d'Oro all'Opera, Opera prima, Committenza pubblica, Committenza privata e Critica.

Medaglia d'Oro all'opera per la qualità della progettazione, la sua intelligenza ambientale e contestuale, la realizzazione e la capacità d'innovazione tecnologica.

Medaglia d'Oro all'opera prima. Il premio si riferisce a un'opera prima realizzata dal progettista entro il compimento del quarantesimo anno d'età ed intende porre in forte evidenza la nuova generazione di progettisti che opera attivamente nel territorio.

Medaglia d'Oro alla committenza pubblica ed alla committenza privata. Il premio intende porre l'attenzione sul ruolo fondamentale che la committenza ha nella costruzione di un'opera di architettura e nella definizione di una differente qualità dello spazio fisico e sociale.

Medaglia d'Oro alla critica. Il premio intende dare visibilità agli autori la cui opera teorica abbia dato un contributo decisivo alla conoscenza e promozione dell'architettura italiana contemporanea nonché alla elaborazione di contenuti innovativi all'interno della cultura architettonica italiana ed internazionale.

Affiancate alle medaglie d'oro sono previste sette Menzioni d'Onore relative ad altrettante sezioni del costruire nel territorio:

Abitare (residenza, residenze speciali), Educazione (scuole, università, asili, istituti educativi e professionali), Sport (palestre, piscine, impianti sportivi, stadi), Attività produttive e per il pubblico (centri e spazi commerciali, uffici, impianti industriali, laboratori, aziende agricole), Cultura e tempo libere (musei, spazi espositivi, biblioteche, cinema, teatri, discoteche, strutture per la ristorazione), Salute e benessere (ospedali, istituti speciali, centri di ricerca, cliniche, impianti termali), Spazi ed infrastrutture pubbliche (piazze, parchi, ponti, viadotti, linee metropolitane, edifici pubblici e religiosi).

Il premio, per la sua prima edizione, verrà assegnato ad architetture rispondenti alle seguenti caratteristiche:

I distinti Premi verranno assegnati a progettisti (architetti ed ingegneri) le cui opere siano localizzate in Italia e realizzate in un arco di tempo compreso tra il 1995 e il 2002.

I Premi e le Menzioni d'Onore verranno banditi, a partire dall'anno in corso, ogni 3 anni e saranno assegnati da una giuria composta da architetti, critici e specialisti. La Giuria si riunirà due volte: il secondo incontro stabilirà i vincitori. La decisione della Giuria verrà resa pubblica tramite una conferenza stampa e una cerimonia ufficiale di assegnazione degli stessi, cui seguirà l'esposizione e la pubblicazione dei progetti partecipanti che la giuria riterrà più meritevoli.

Il consulente scientifico per l'architettura della Triennale di Milano, Luca Molinari, svolgerà, all'interno della Giuria stessa, il ruolo di coordinatore, senza diritto di voto.

Per partecipare all'assegnazione dei Premi vanno seguite le seguenti modalità.

Criteri di selezione
Sono previsti due criteri di raccolta delle candidature i cui risultati confluiranno, senza alcuna selezione preventiva, in un unico contenitore che verrà sottoposto alla giuria.

Un gruppo di quaranta tra direttori delle più importanti riviste di architettura italiane e straniere, dei direttori di Centri per l'architettura e di critici è stato invitato dalla Triennale di Milano a segnalare le opere relative alle categorie indicate.

Contemporaneamente qualsiasi progettista (architetto e ingegnere) potrà autocandidare un proprio lavoro seguendo le indicazioni consultabili all'interno del sito web della Triennale di Milano (www.triennale.it).

La Medaglia d'Oro alla critica sarà assegnata direttamente dalla Giuria che potrà anche avvalersi delle segnalazioni fatte pervenire direttamente dal pubblico e dagli autori interessati attraverso il sito della Triennale di Milano (www.triennale.it).

Le Medaglie d'Oro e le Menzioni d'onore verranno assegnate dalla giuria, il cui giudizio è considerato inappellabile. Non sono previsti premi ex equo. Qualora un progettista venisse selezionato per la seconda fase è tenuto a fornire alla Triennale di Milano materiali grafici ed illustrativi aggiuntivi liberi da diritti d'autore.

Calendario
1 dicembre 2002
Inizio raccolta delle segnalazioni di opere architettoniche da parte degli esperti e delle autocandidature da parte di singoli architetti o di gruppi di progettisti.

28 febbraio 2003
Termine ultimo di presentazione del materiale per la partecipazione al Premio.

marzo 2003
Prima riunione della Giuria.

maggio 2003
Dichiarazione pubblica dei vincitori tramite conferenza stampa e apertura della mostra dedicata ai progetti finalisti e vincitori.

Advisors
Alfonso Arocella
Ole Bouman
Aaron Betsky
Maurizio Brofacchio
Sebastiano Brandolini
Marco Brizzi
Alba Cappellieri
Maria Vittoria Capitanucci
Marco Casati
Giovanni Corbala
Pippo Ciorra
Giorgio Ciucci
Jean Louis Cohen
Aldo Colonetti
Giovanni Damiani
Marco De Michelis
Cesare de Seta
Massimiliano Fuksas
Leonardo Fiori
Kenneth Frampton
Luis Fernandez Galiano
Manuel Gausa
Margherita Guccione
Giuseppe Guerrera
Richard Ingersoll
Fulvio Irace
Giovanni Leoni
Mario Lupano
Italo Lupi
Marco Mulazzani
Carlo Olmo
Bruno Pedretti
Luigi Prestinenza Puglisi
Alessandro Rocca
Livio Sacchi
Vittorio Savi
Axel Sowa
Dietmar M. Steiner
Dejan Sudjic
Mirko Zardini

Giuria
Giancarlo De Carlo (presidente)
Pio Baldi
Gillo Dorfles
Kurt Forster
Henk Hartsema
Vittorio Magnago Lampugnani
Luca Molinari (coordinamento)
Alexander Tzonis
Gino Valle

MEDAGLIA D'ORO ALL'ARCHITETTURA ITALIANA

visita www.domusweb.it

visit www.domusweb.it

domus

Architecture Design
Art Communication
10/12/2002

choose:
» italiano
» english

▾ subscribe

COOPLEGNO un mondo di porte

Latest | Review | Products | Tools | Archive | Magazine

Speciale Interieur 02

news 10 dic 02
Londra: le avventure dell'alluminio

features 9 dic02
David Adjaye: casa d'artista

prodotti 10 dic 02
Arredo urbano

profiles
Giuseppe Vaccaro

review
Il design dopo la guerra fredda

mediawatch
Critici superficiali e artisti battaglieri



extrasensorial design

KUNDALINI srl tel. +39 02 848 000 88 info@kundalini.it HARA design: Giorgio Gurioli



Carattere.



Carisma.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

A.D.: Fabrizio Bianchetti







GINEVRA

Design: Fabrizio Bianchetti

Rivista MANUA, per conoscere l'affascinante mondo delle maniglie e coordinati

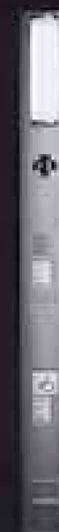
Richiedila a:
www.ghidini.com





GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
25060 BROZZO DI MARCHENO (BS) - ITALY - Tel. 030.89691 - Telefax 030.8960333
www.ghidini.com - **info@ghidini.com**

To be continued. The Siedle System. www.siedle.com









SSS SIEDLE

Alla scoperta dei nuovi Highlights di Ambiente 2003.

Volete scoprire le novità che faranno grande il vostro business? Benvenuti ad Ambiente! E' nuovo il Congresso dedicato all'Hotellerie con i temi "Procurement Structures" e "Posizionamento attraverso la Struttura" così come il Seminario sul tema „Metodi contro i crediti illeciti / Basel II e Rating". Oppure, vi interessa conoscere oggi le novità del futuro? Non perdetevi le mostre speciali: il Design messicano al centro delle partecipazioni estere e quindi "Tabletrends 2003", "Materials Vision", e "Design Plus". E per la prima volta le più importanti riviste d'Interni sceglieranno il loro Design preferito. Tutte le altre novità le troverete tra i 5.000 espositori provenienti da tutto il mondo. Venite alla scoperta di Ambiente 2003.

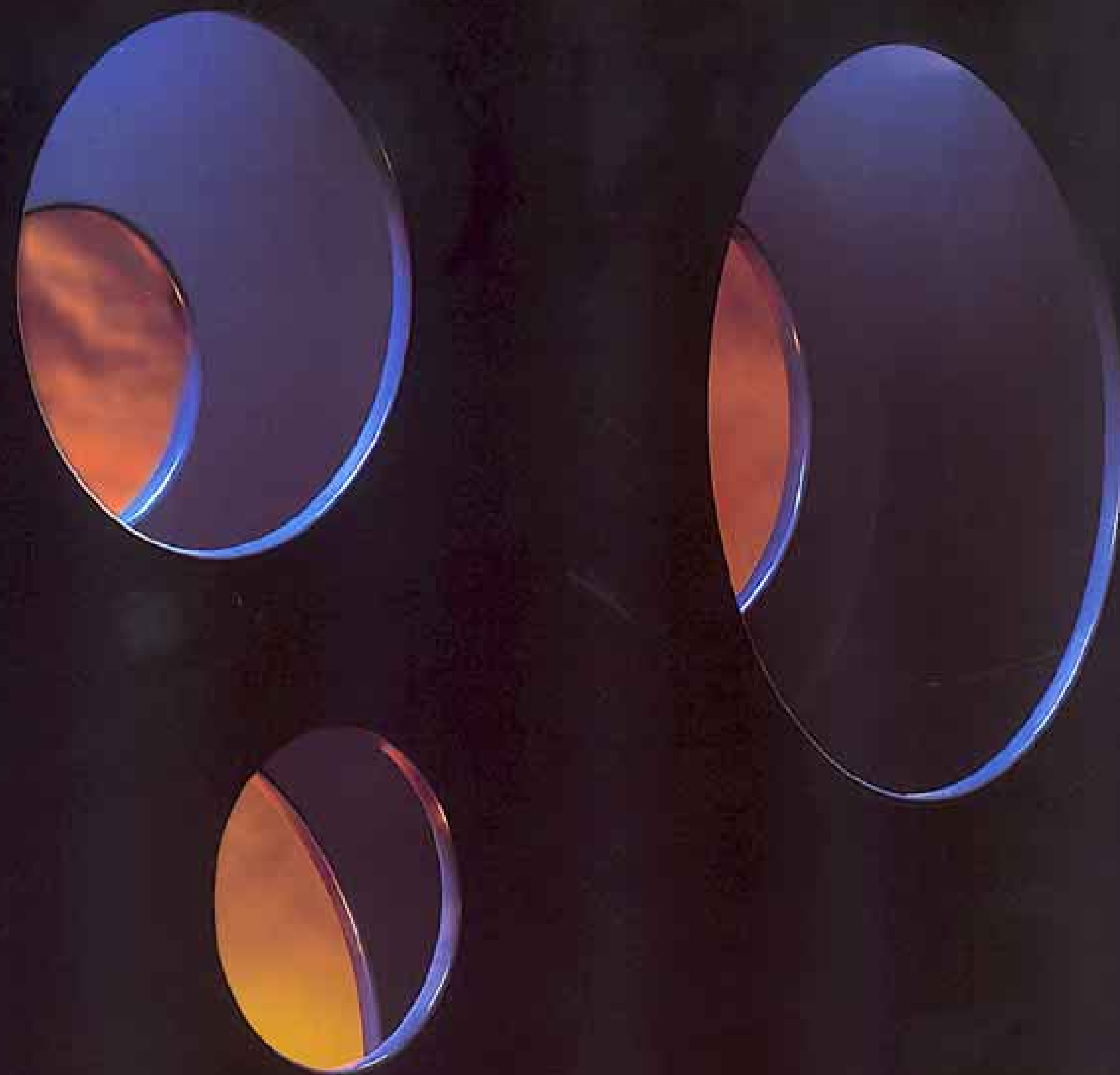


Ambiente Internationale Frankfurter Messe. Frankfurt am Main. Dal 14.2 al 18.2.2003.

La più grande Fiera del mondo di Beni di Consumo con i settori Tavola & Cucina, Präsent & Carat e Domus & Gallery.

Per maggiori informazioni: Messe Frankfurt Italia S.r.l., tel. (02) 880 77 81, fax (02) 72 00 80 53, info@italy.messefrankfurt.com www.ambiente.messefrankfurt.com. Per informazioni sul Congresso e il Seminario +49 69 75 75 54 32. Solo per operatori.







Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE é il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.

SEIEFFE INDUSTRIE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | http://www.okite.com e.mail: okite@okite.com

Numero Verde 800 70 70 11

LANCIA



Legno, pelle e magnesio. Interni in Alcantara®, pelle o pelle nappa "Poltrona Frau".
Impianto Hi-Fi Bose® Sound System con CD changer con 8 altoparlanti. Climatizzatore automatico multizona.

Executive Contact Center 800.843747



www.buy@lancia.com

LANCIA

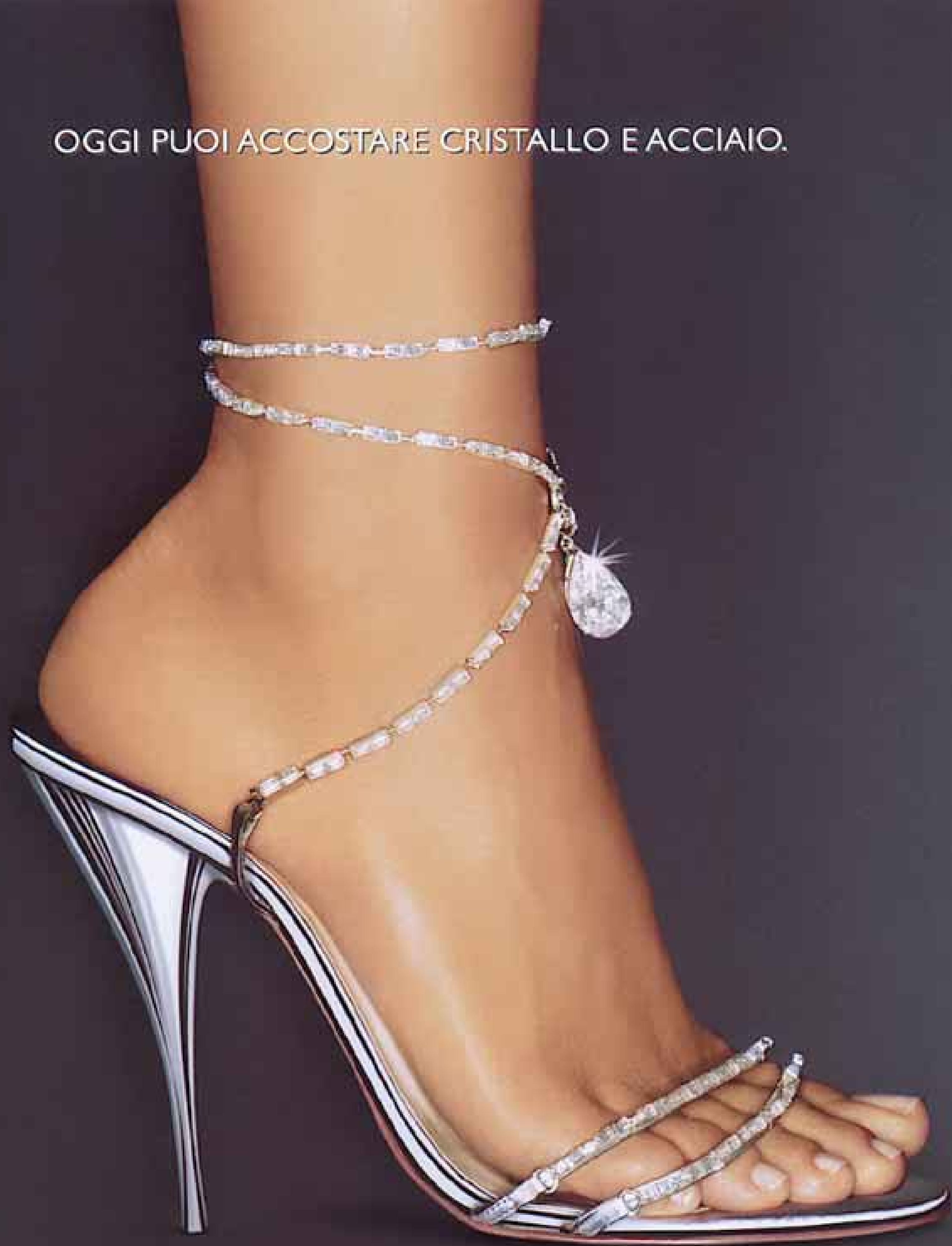


THESIS THESIS
THESIS THESIS
THESIS THESIS
THESIS THESIS
THESIS THESIS
THESIS THESIS
THESIS THESIS



LANCIA thesis | **TESTIMONE** DELL'ARTE DI VIVERE **ITALIANA**

OGGI PUOI ACCOSTARE CRISTALLO E ACCIAIO.



NELLO STESSO SPAZIO E NELLO STESSO TEMPO.



elixia IL NOME DELL'INNOVAZIONE INTELLIGENTE.

Ariston presenta la nuova lavastoviglie da incasso: sintesi di tecnologia, sensibilità e flessibilità. La rivoluzionaria innovazione Ariston è nell'esclusivo



ciclo Duo Wash a doppio lavaggio contemporaneo grazie al quale puoi lavare, durante lo stesso programma, sia i bicchieri di cristallo, sia le pentole più sporche. E con i nuovi cestelli multi system capienti e flessibili, puoi gestire lo spazio secondo le tue esigenze di carico. E naturalmente Elixia ha la tripla Classe A. Nuova lavastoviglie Elixia Ariston: tutta la migliore tecnologia, nello stesso spazio e nello stesso tempo.

ARISTON. IL TUO PROSSIMO DESIDERIO.

ARISTON

CON LA FORMULA AIRBAG PUOI AVERE SUI PRODOTTI ARISTON LA TRANQUILLITÀ DI UN'ASSISTENZA COMPLETA E PLURIENNALE. PER AVERE INFORMAZIONI SU COSTI E VANTAGGI DEL SERVIZIO AIRBAG, CHIAMA L'199.199.199.



PROGETTO HERA

La collezione di sanitari proposta da ceramica Althea, attraverso forme semplici ma inusuali, è in grado di offrire al bagno un'immagine sobriamente raffinata e molto personale oltre a fornire una sicura soluzione negli spazi più piccoli.

design: Sabrina Selli













Althea Ceramica

CERAMICA ALTHEA
Loc. Prataroni - Civita Castellana (VT) Italy
Tel. +39 0761 542144 - Fax +39 0761 542129
www.altheaceramica.com
e-mail: althea@heanet.net





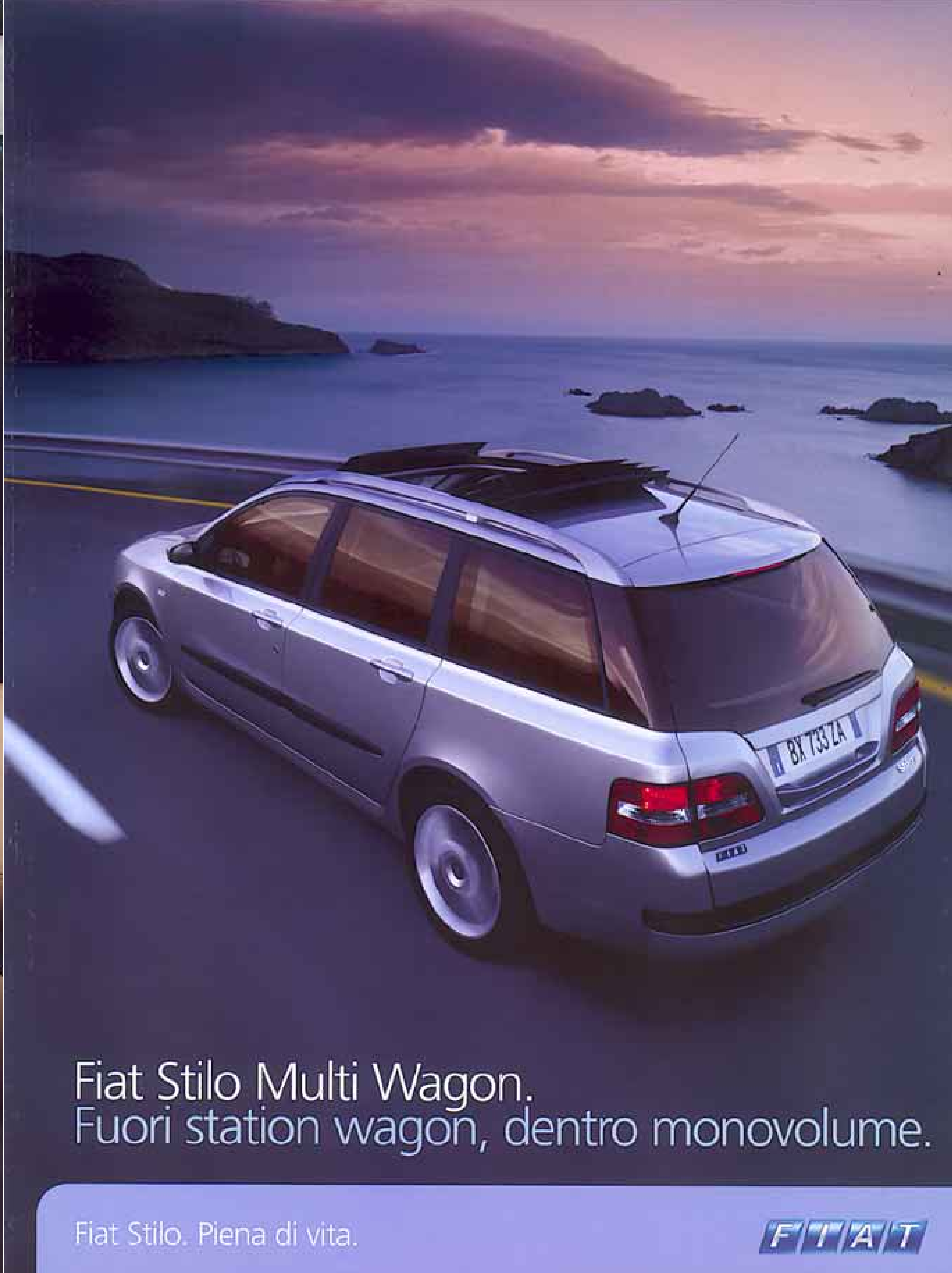
ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

FerreroLegno®
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com 800-609291



È nata un'auto nuova.
Anzi due.
Scopri che c'è un nuovo modo di viaggiare, sorprendente, pieno di energia, pronto a rispondere ai tuoi desideri. È Fiat Stilo Multi Wagon, un progetto che unisce le linee e la capacità di carico di una station wagon con la flessibilità e la versatilità tipiche di una monovolume. Posizione di guida alta, estrema modularità degli interni, sedili posteriori scorrevoli, moltissimi cassetti portaoggetti, bagagliaio di grandi dimensioni con soglia d'accesso più bassa e più comoda. E poi, sicurezza attiva e passiva ai vertici della categoria e quattro motorizzazioni, due benzina 16v e due diesel JTD Common Rail, accomunate da alte prestazioni e bassi consumi. Fiat Stilo Multi Wagon. Due auto in una e il meglio di ognuna.
www.fiatstilo.com



BX 733 ZA
Fiat Stilo Multi Wagon.
Fuori station wagon, dentro monovolume.
Fiat Stilo. Piena di vita.
FIAT

PERCHÉ SCEGLIERE L'IMITAZIONE QUANDO POTETE AVERE L'ORIGINALE? PERCHÉ RINUNCIARE ALLA STORIA, ALLA CULTURA E AL CONNUBIO DI ARTE E TECNOLOGIA CHE SOLO LA PIETRA NATURALE HA IN SE'? OGNI PIETRA NATURALE È UN PEZZO UNICO, UNA PIETRA PREZIOSA, SOLO VOSTRA. DA OGGI CERCATE IL MARCHIO PIETRA NATURALE, PER LE GRANDI OPERE E PER VALORIZZARE CASA VOSTRA.

Vero Marmo.

Pavimento in pietra naturale. Libreria Marciana 1500 - Venezia.

costatto

Con il sostegno di: Adolfo Forti Marmi - Alberti cav. Anselmo - Antolini Luigi & C. - Bellamoli Granulati - Calvasina - Campolonghi Italia - Cave Pietra di Montemerlo - Corsi & Nicolai - Essegi Marmi - Eurotrading - F.lli Pacifici Ing. Cesare & Lorenzo - F.lli Zanet di Musile di Piave - Felice Chirò Industrie Marmi - Granitex - Graniti Marmi Affi - Guglielminotti - Henraux - I.M.A. di Alberti geom. Roberto & C. - Marmi Bruno Zanet - Natural Marmi di Brunelli & C. - Remuzzi Camillo & Figlio dei F.lli Remuzzi - Sarizzo di Crodo - Stocchero Attilio & C. - Testi Fratelli - Toscoveneta Marmi e Graniti - Travertini Giansanti

IL MARMO E'



Per conoscere meglio la pietra naturale visitate il sito: www.pietranaturale.com

Collezione ARONA



TRANSENNA

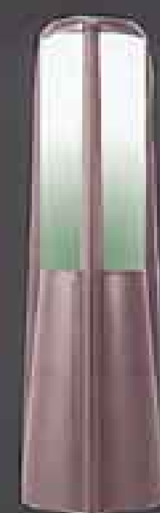




PALO LUMINOSO









PALETTO LUMINOSO

design Enrico Martorio

DISSUASORE

DIFFUSORE

graphics Studio Martorio con Daniela Minolotti

[forma _ colore]

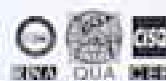
GHISAMESTIERI

Sistemi di Illuminazione e Arredo Urbano

Via Grande, 226 47032 Bertinoro (FC) T 0543 462611 F 0543 449111
ghisamestieri@ghisamestieri.it www.ghisamestieri.com







Nesite: nasce un nuovo concetto di pavimento sopraelevato.
E la vostra creatività non ha più limiti.

Più liberi di scegliere le finiture.
Oltre ai materiali tradizionali, un'ampia gamma di rivestimenti innovativi, prestigiosi, personalizzabili. Per esempio: acciaio, marmi e graniti, legno, ceramica, vetro.

Più sicuri di un risultato perfetto.
Alta qualità ed elevata tecnologia: massima resistenza e funzionalità delle strutture portanti; massima semplicità e comodità di posa: massima versatilità: altezze finite da 4 a 120 cm.

Più ricchi di nuove soluzioni.
Per ogni ambientazione: aziende, uffici, banche, centri polifunzionali e grandi superfici in genere.

Nesite spa • Via L. da Vinci 20, 35028 Piove di Sacco (Padova) Italy
Tel. +39.049.9713311 • www.nesite.com • e-mail:nesite@nesite.com

NESITE®
alza il livello dell'ambiente





Montblanc: Scrivere nel tempo

Montblanc, aria rarefatta e pura a 4810 metri di quota ma anche quella "Stella Bianca" sul cappuccio di una stilografica che ne ricorda la cima innevata vista dall'alto: quando nel 1924 nasceva la prima Meisterstück, il pensiero Montblanc era già espresso nella sua magica simbologia. La scrittura è una delle forme d'arte più raffinata, il pensiero raggiunge una sua tridimensionalità nel susseguirsi delle parole e evoca immagini e sentimenti ogni volta unici, lo strumento che accompagna questo procedere della creatività umana è naturalmente la penna. Montblanc interpreta questo ruolo creando da quasi cento anni strumenti di scrittura che esprimono tutta questa responsabilità: tradizione e artigianalità sono valori che non si sono consumati nel tempo ma restano intatti a testimoniare un rispetto assoluto per lo strumento e la parola scritta. La sublimazione di questo atteggiamento si riscopre nelle edizioni limitate, un capitolo del marchio Montblanc che mira a celebrare il soggetto principale dell'arte della scrittura: l'uomo. Nascono così le "Patron of Art", dedicate al mecenate dell'Art Nouveau Andrew Carnegie, all'amica dei filosofi Marchesa Madame de Pompadour, al re dei Franchi e imperatore romano Carlo Magno. Uomini e donne che hanno sostenuto l'arte come vocazione del progredire dell'umanità. Un'altra edizione è quella dedicata agli scrittori, la "Writers Edition", che ambisce a riconoscere e rendere immortali gli interpreti di quest'arte, non solo nella loro opera ma anche nello strumento che la rappresenta: così da quest'anno una Montblanc sarà dedicata a Francis Scott Fitzgerald. E ancora, una "Special Edition" dedicata a John Harrison, l'uomo che nel 1735 realizzò lo strumento con il quale era possibile determinare la longitudine in mare con un errore inferiore al mezzo grado. Da quel momento andare per mare non fece più paura. Entrando in una Boutique Montblanc, il confronto con uomini e donne di questa levatura stordisce, rimane però l'emozione di potere condividere con loro un'arte: la scrittura.

Montblanc: Writing through time

● Montblanc: the name evokes the pure, rarefied air at 4,810 metres above sea level as well as the white star on the fountain pen's cap, an aerial view of the snow-covered peak. When the first Meisterstück was created in 1924, the magic symbolism of the Montblanc conception was already being expressed. Writing is one of the most refined art forms; thought produces its own third dimension in the flow of words, conjuring up images and sentiments that are always unique. The instrument that accompanies this progression of human creativity is, of course, the pen. For nearly 100 years, Montblanc has been interpreting this role, producing writing instruments that convey this great responsibility. Tradition and craftsmanship are values that have not faded with the passing of time; they remain intact, bearing witness to a total respect for the instrument and the written word. The sublimation of this attitude returns in the limited editions, a chapter in the Montblanc story celebrating the subject on which the art of writing focuses – humanity. The result is the 'Patrons of Art', dedicated to the art-nouveau benefactor Andrew Carnegie, the philosophers' friend Madame de Pompadour and the king of the Franks and Roman Emperor Charlemagne. These men and women promoted art as a vocation of human progress.
Another section, the 'Writers Edition', seeks to acknowledge and render immortal the interpreters of this art, not just in their work but also in the instrument that represents it. This year a Montblanc will be dedicated to F. Scott Fitzgerald. Another 'Special Edition' will be dedicated to John Harrison, the man who, in 1735, invented the instrument that determines longitude at sea with a less than a half-degree margin of error. From then on, going to sea was no longer daunting.
Upon entering a Montblanc Boutique, the encounter with figures of such stature may be overwhelming, but there is also the thrill of sharing an art with them – that of writing.









John Harrison

La tradizione si esprime nella capacità di trattare ogni oggetto Montblanc secondo valori e contenuti che rimandano a una sapiente artigianalità. Il confronto con il passato si traduce poi in penne che legano il proprio nome e la propria immagine a grandi personaggi della storia, della cultura e della scienza. Nasce così il modello Scott Fitzgerald, dal prezioso serbatoio bianco madreperla e dal cappuccio nero in resina pregiata, oppure la "Limited Edition" Andrew Carnegie, ispirata allo stile liberty e realizzata in argento e resina o in oro bianco e madreperla, e ancora la John Harrison, una "Special Edition" dal cappuccio in oro e dal corpo in resina blu trasparente

Tradition is expressed in treating every Montblanc object on the basis of value and content stemming from master craftsmanship. This encounter with the past is translated into pens that are bound in name and in image to great figures of history, culture and science. The Scott Fitzgerald pen features a precious white mother-of-pearl reservoir and a black cap in fine resin; the Andrew Carnegie 'Limited Edition' is inspired by the art nouveau style and made of silver and resin or white gold and mother-of-pearl; and the John Harrison, a 'Special Edition', vaunts a gold cap and transparent blue resin shaft

Boutique Montblanc/Montblanc in Italy
Milano: via Montenapoleone 27/B; corso Vercelli 1; Aeroporto Malpensa Terminal 1
Bergamo: via XX Settembre 115 - Galleria Mazzoleni
Torino: via A. Doria 6/G
Genova: via XX Settembre 15/R
Firenze: via della Vigna Nuova 40,42/R
Verona: via Mazzini 40
Venezia: piazza San Marco 4610
Roma: via Condotti 70
Napoli: via Filangeri 38

The Colours of Corian®



For more information about DuPont™ Corian®, call 0800/962116 (UK), 0800/29 5833 (A), 0800/96666 (B), 0800/917272 (F), 0800/1810018 (D), 1800/553252 (IRL), 800/876750 (I), 0800/3079 (L), 0800/554614 (CH), 900/993299 (E), 0800/0223500 (NL). www.corian.com

To learn about DuPont™ Zodiaq®, our new surfacing material, call us or visit www.zodiaq.com

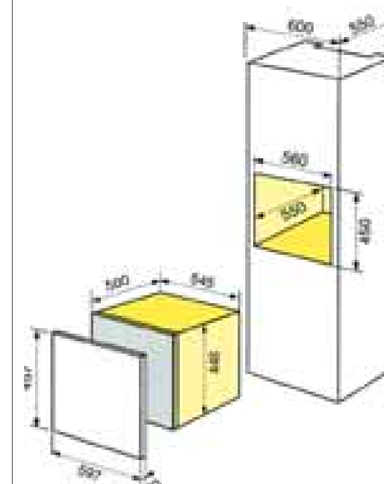
CORIAN®

DUPONT

Rex Built-In: le nuove lavastoviglie

Rex Built-In: The new dishwashers

"Macchine domestiche, utili, necessarie, a sé stanti o da inserire all'interno dei mobili per cucina, alte, basse, larghe, strette, lunghe, brave, parsimoniose, magari anche belle da vedere, le lavastoviglie sono per molti versi come un adolescente che ancora non sa cosa farà da grande… Così abbiamo dato il via ad un progetto a tutto campo, che riconsideri il prodotto ma che, innanzi tutto, ripensi il nostro modo di progettare". Le parole di Roberto Pezzetta, Vice President Design Department Electrolux, mettono in luce lo spirito che ha guidato lo sviluppo delle nuove lavastoglie Rex Built-In. "Abbiamo messo la lente sul prodotto e ne abbiamo ricavato una serie innumerevole di possibilità. Da quando è nata, non molti anni fa, la lavastoviglie è sempre stata terreno privato di caccia di progettisti, uomini di laboratorio, produttori di detersivi. Un oggetto imperfetto, un terreno di sperimentazione continua". Ma ora i nuovi apparecchi Rex Built-In sembrano dettare il



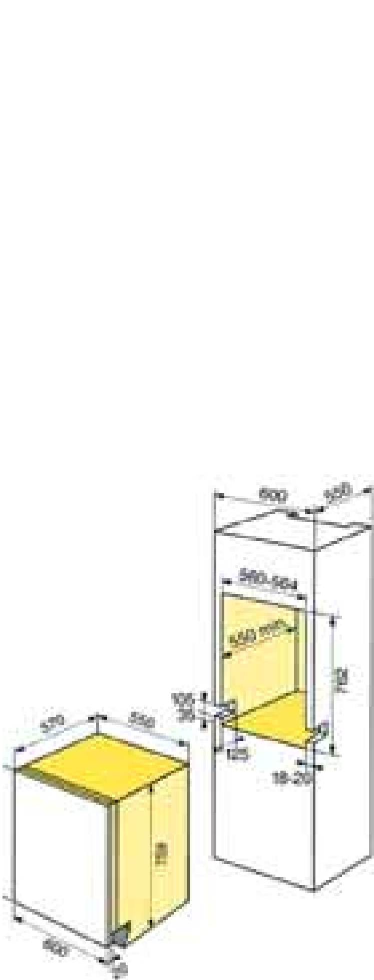
decalogo delle lavastoviglie del futuro. Oltre agli aspetti finalizzati alla riduzione dei consumi energetici e all'ottimizzazione del lavaggio, esse propongono modularità non comuni, tese a risolvere problemi di ergonomia, flessibilità e incasso: lavastoviglie a sviluppo orizzontale o verticale, lavastoviglie da inserire in colonna, lavastoviglie da collocare in arredi senza zoccolo, lavastoviglie compatte. Alcune sono ancora dei concept, altre sono già diventate dei prodotti a disposizione del consumatore, come la piccola lavastoviglie alta solo 45 cm, da installare singolarmente o in coppia, e la lavastoviglie da inserire in colonna, qui illustrate.



TCC 8 E Integrata Totale Compatta è una lavastoviglie da inserire in colonna con ottime prestazioni di lavaggio, asciugatura e silenziosità. Alta solo 45 cm, con una capacità di 6 coperti I.E.C., rappresenta la soluzione ideale per i single o per chi dispone di poco spazio in cucina. TCC 8 E si può incassare anche sotto il piano di lavoro; l'installazione a colonna rende più agevole caricare e scaricare le stoviglie. Abbinando due apparecchi si realizza un sistema che garantisce una grande flessibilità d'uso. I bassi consumi di energia, detersivo, sale e l'utilizzo della vasca in Carboran rendono il prodotto eco-friendly

The TCC 8 E Compact Total Built-In is a dishwasher that can be inserted into a column, assuring top of the range performance in washing, drying and noiselessness. Only 45 cm high, with a capacity of six I.E.C. place settings, it's the ideal solution for singles or people with minimal kitchen space. TCC 8 E can be built in, even under a worktop. Column installation makes loading and unloading easier. Combining two units gives rise to a system that guarantees great utilitarian flexibility. Low consumption of energy, detergent and salt and the use of a Carboran drum make the product eco-friendly

Rex Built-In: le nuove lavastoviglie





Lavastoviglie del futuro
In occasione di Eurocucina 2002 si è tenuto il format FTK - Technology for the Kitchen. Tra le nuove proposte spiccavano le lavastoviglie del Gruppo Electrolux, dalle modularità non comuni, tese a risolvere problemi di ergonomia, flessibilità e incasso. Alcune delle proposte erano dei concept – come la lavastoviglie a lavello, oppure il tipo con apertura a cassetto o quello a sviluppo verticale a tre scomparti indipendenti – altre sono già dei prodotti, come la lavastoviglie a sviluppo orizzontale o la piccola, a scomparsa totale, alta solo 45 cm.



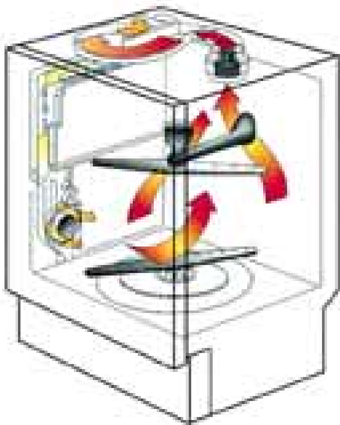


TTC 9 E Integrata Totale 55 cm High Techna è progettata per essere installata a colonna. Le prestazioni e le sicurezze di funzionamento sono quelle comuni a tutti i modelli High Techna Rex. La capacità è pari a 11 coperti I.E.C., i programmi di lavaggio sono 9. Il cestello superiore è regolabile in altezza, quello inferiore è organizzato a settori modificabili. È previsto anche il funzionamento con partenza ritardata (da 1 a 9 ore)

The High Techna TTC 9 E Total Built-In, 55 cm, was designed to be installed in a column. Functional performance and safety are common to all Rex High Techna models. Its capacity is eleven I.E.C. place settings, and there are nine washing programmes. The upper basket is height-adjustable, while the lower one is organized in modifiable sectors. A delayed-start function (from one to nine hours) is also available

Rex Built-In: The new dishwashers

● 'Useful and necessary machines for the home, whether used alone or included in a group of pieces for the kitchen. High, low, wide, narrow, long, reliable, economical, often great to look at, dishwashers are in many ways like an adolescent who doesn't know what he'll do when he grows up.... That's why we have an all-inclusive project underway that takes the product into consideration but, above all, reconceptualizes our way of designing'. These words from Roberto Pezzetta, vice-president of Electrolux's Design Department, illuminate the spirit that guided the development of the new Rex Built-In dishwashers. 'We put the product under the microscope and gleaned an innumerable series of options. Since it was invented, not many years ago, the dishwasher has always been the private preserve of designers, laboratory staff and detergent producers – an imperfect object, hence fertile terrain for non-stop experimentation'.
The new Rex Built-In units, however, seem to be dictating the future of dishwashers. Besides aspects aimed at a reduction in energy consumption and optimization of the washing process, they offer unusual modular solutions geared to solving problems of ergonomics, flexibility and installation. Dishwashers that are horizontal or vertical, installed in a column, inserted into decors without baseboards and compact models – some are in the concept stage while others have become products at the disposal of the consumer, like the small dishwasher, only 45 cm high, installed individually or in pairs, and the dishwasher inserted into a column, shown here.





Dishwashers of the future
Appearing at Eurocucina 2002 was format FTK – Technology for the Kitchen. Outstanding among the new models were dishwashers from the Electrolux group, featuring unusual modular solutions problems of ergonomics, flexibility and installation. Some models were concept versions, such as the dishwasher with a sink or a drawer opening or the vertical offering with three independent compartments. Others are already available on the market, such as the horizontal dishwasher or the small model that is fully retractable and only 45 cm high.

FTK, tenutosi lo scorso aprile in occasione di Eurocucina 2002, ha offerto a Rex Built-In e all'intero gruppo Electrolux l'occasione per presentare prototipi con nuove soluzioni strutturali e funzionali. Nel settore delle lavastoviglie sono stati proposti alcuni concept, tra i quali la lavastoviglie con apertura a cassetto

FTK, staged last April at Eurocucina 2002, offered Rex Built-In and the entire Electrolux group a chance to present prototypes with new structural and functional solutions. Offered in the dishwasher sector were several concept models, including the dishwasher with a drawer opening

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rexbuilt-in.it
Pronto Rex 0434558500

Electrolux e l'ambiente



Electrolux sostiene
i progetti WWF
per uno sviluppo
sostenibile.

Electrolux opera da anni per la salvaguardia dell'ambiente – impegno riconosciuto anche dal WWF World Wide Fund for Nature – ed è stata tra le prime aziende ad applicare l'Energy Label sui propri prodotti.
Gli interventi del gruppo si sono focalizzati non solo sulla produzione – Electrolux ha ottenuto la certificazione ecologica secondo la norma ISO 14001 di tutte le sue fabbriche – ma soprattutto sull'utilizzo dell'elettrodomestico, perché è in quest'area che si genera il maggiore impatto ambientale, in termini di consumo d'energia e acqua e di scarichi inquinanti.
Electrolux è riuscita a produrre apparecchi con prestazioni ottimali e a ridurne gli effetti negativi per l'ambiente. Per alleggerire i problemi insiti nel riciclaggio e nella rottamazione, Electrolux ha inoltre studiato appositi materiali riutilizzabili, usando il design non solo per rendere le apparecchiature più belle, ma anche più semplice smontarle e riciclarne i componenti.
Gli elettrodomestici da incasso Electrolux sono tecnologicamente all'avanguardia, facili da usare e inseribili in qualsiasi ambiente grazie al loro design innovativo.

● Electrolux has been working for years for the protection of the environment – a commitment acclaimed by the WWF World Wide Fund for Nature – and was one of the first companies to affix the Energy Label to its products.
The group's actions have focussed not only on production – Electrolux has obtained ecological certification in line with ISO norm 14001 for all of its factories – but also on the use of household appliances. It is the latter category that generates the greatest environmental impact in terms of energy and water consumption and contaminating waste.
Electrolux has succeeded in producing units with optimal performance and in reducing their negative effects on the environment. To lessen the problems intrinsic to recycling and demolition, Electrolux has also researched reusable materials, using design to create units that are not only more beautiful but also simpler to dismantle and recycle their components.
Thanks to their innovative design, Electrolux built-in household appliances are technologically avant-garde and easy to use and insert in any setting.









I forni Electrolux sono costruiti con materiali riciclabili all'80 per cento; le parti in plastica sono marchiate per facilitare lo smaltimento. L'isolamento della porta, la ventilazione tangenziale e la circolazione interna dell'aria permettono di usare con la massima efficienza il calore prodotto, evitando dispersioni e riducendo i tempi di riscaldamento, con un risparmio energetico del 30-60 per cento rispetto ad altri prodotti. L'isolamento è tutto in lana bianca, in assoluta assenza di formaldeide.
Qui sono illustrati due forni multifunzione della linea Alfa One: il modello a 10 funzioni EOB 6696 X (in alto) e il modello a 8 funzioni EOB 6635 K (in basso). Entrambi sono in Classe energetica A

Electrolux ovens are constructed with 80 per cent recyclable materials. The parts in plastic are marked to make disposal easier. The insulation of the door, tangential ventilation and interior air circulation allow heat to be used with maximum efficiency, avoid dispersion and reduce heating times, with energy savings of 30 to 60 per cent in comparison with other products. Insulation is all in white wool, formaldehyde being totally absent. Shown here are two multifunction ovens from the Alfa One line: the ten-function EOB 6696 X, top, and the eight-function EOB 6635 K, bottom. Both are rated Energy Class A

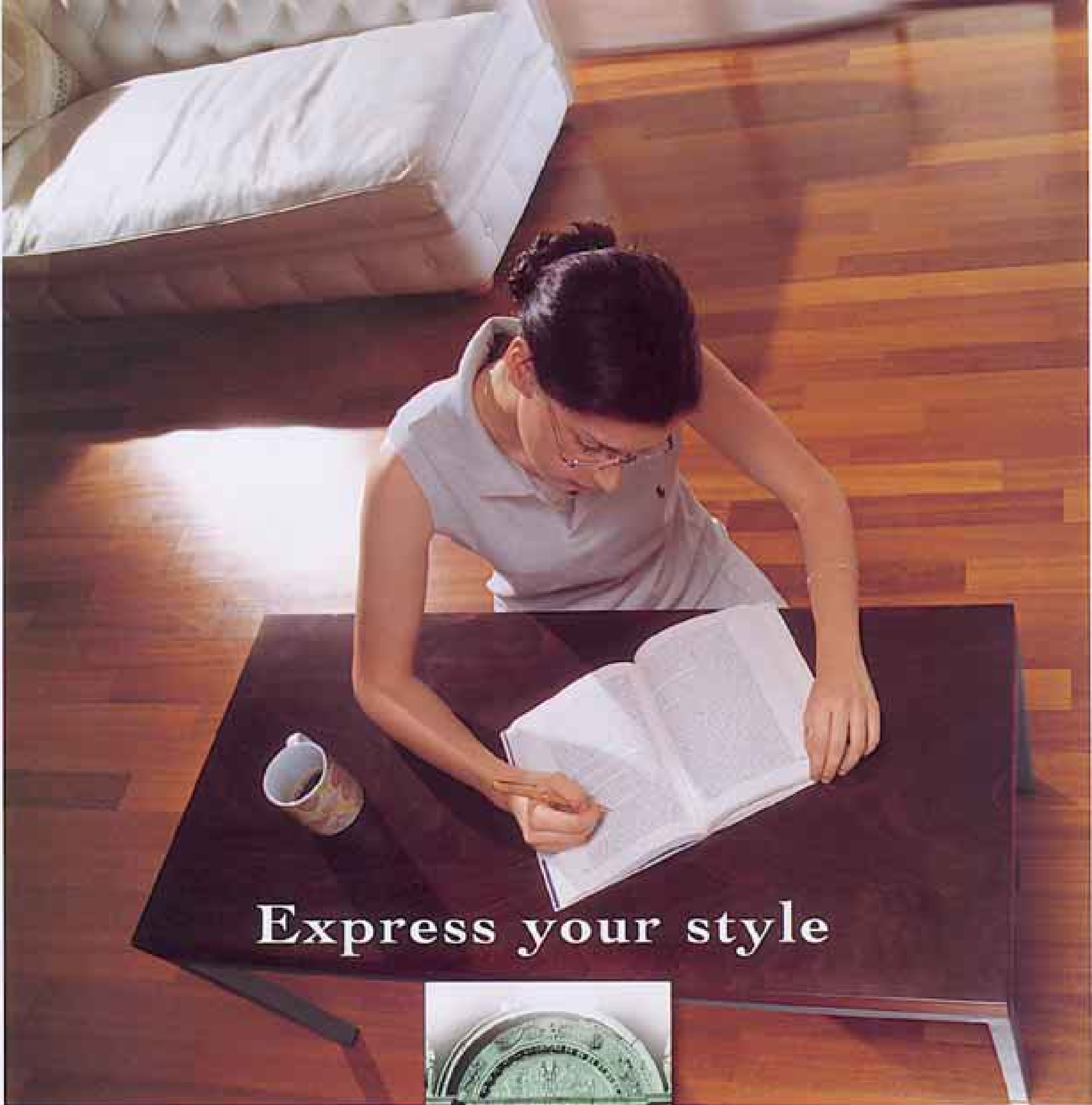
Electrolux and the environment



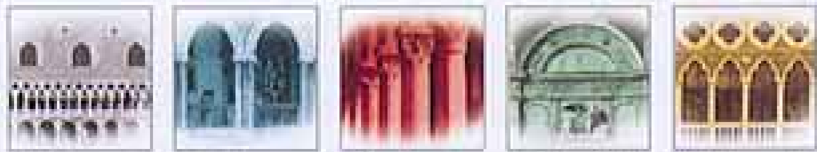
I piani di cottura Electrolux sono equipaggiati con bruciatori Ecoflame (vedi simbolo nella pagina accanto), che riducono l'emissione di sostanze tossiche e ottimizzano il rendimento. In particolare, i bruciatori Ecopower e Triple Power, adottati sui modelli da 70 cm, come il piano EHG 75 K qui proposto, garantiscono massima efficacia e riduzione dei consumi

Electrolux ranges are equipped with Ecoflame burners (see symbol on facing page), which reduce the emission of toxic substances and optimize yield. In particular, Ecopower and Triple Power burners, used on 70-cm models like the EHG 75 K shown here, guarantee maximum effectiveness and reduction of consumption

Electrolux
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-800531
www.electrolux.it







BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

Ufficio/Office Domus 854

Introduzione Introduction	II
Albini & Fontanot S.p.A.	III
Archiutti S.p.A.	IV
Dorma Italiana S.r.l.	V
Citterio S.p.A.	VI
Emmegi S.p.A.	VII
Eraclit-Venier S.p.A.	VIII
Frezza S.p.A.	IX
Giacomini S.p.A.	X
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	XI
I4 Mariani S.p.A.	XII
IB Office Italia	XIII
Lamm S.p.A.	XIV
International Office Concept S.r.l.	XV
Luxy	XVI
Oddicini Industrie S.p.A.	XVII
Nordwall S.p.A.	XVIII
Otis S.p.A.	IXX
Pellini S.p.A.	XX
PPP Prodotti Poliplastici S.r.l.	XXI
Serrature Meroni S.p.A.	XXII
Sacea S.p.A.	XXIII
Silent Gliss Italia S.r.l.	XXIV
Stilloffice S.r.l.	XXV
Unifor Italia	XXVI

Schede
Il sistema-ufficio
Caterina Majocchi

Oggigiorno l'ufficio è un ambiente fortemente caratterizzato dall'onnipresenza delle nuove tecnologie. Il personal computer è una costante dominante a qualsiasi livello, dall'home-office alle grandi soluzioni operative e direzionali. Accanto ad esso campeggiano supporti visivi (monitor, schermi ultrapiatti) sui quali scorre rapido il flusso delle informazioni: pochi strumenti per una notevole varietà di compiti, dall'amministrativo al direttivo, dalla contabilità al lavoro tecnico-professionale, alla consulenza.
Tali strumenti sono cioè estremamente flessibili quanto a uso e applicazioni. A ciò si accompagna la nozione elastica dello spazio che deriva dalla loro natura eminentemente visuale e di comunicazione, per cui immagini e testi si materializzano nel momento stesso in cui vengono prodotti o comunque in tempi tanto brevi da annullare ogni scarto di tempo e con l'effetto di allargare lo spazio.
Non è un caso che definiamo il nostro presente non con un epiteto temporale ma piuttosto con l'appellativo di 'globalizzazione', dall'evidente riferimento spaziale.
Il continuo riproporsi dell'uniformità dell'oggetto-strumento di lavoro da un lato e, dall'altro, la sua poliedricità d'uso associata alla proprietà di dilatare lo spazio, porta a una concezione altrettanto unitaria e flessibile dell'ambiente-ufficio. Unitaria perché l'ufficio è considerato nel suo insieme, come uno scenario che si delinea nell'interazione tra gli elementi d'arredo, le tecnologie e i fruitori. Flessibile perché tale interazione muta di continuo a seconda del momento e delle esigenze, richiedendo frequenti adattamenti e rendendo necessario soddisfare funzioni diverse nel medesimo luogo.
Si privilegiano quindi le soluzioni che consentono di ripartire in modo duttile i volumi in altri più piccoli tramite l'impiego di sistemi di pareti mobili facilmente manovrabili e agevolmente smontabili, riconfigurabili e ricollocabili.
Le caratteristiche fonoisolanti delle pannellature, le guide esclusivamente a soffitto, gli innovativi elementi verticali di giunzione, sono all'origine di ambienti di lavoro accoglienti e funzionali, con il vantaggio di poter modificare liberamente l'alternanza e l'ampiezza delle aperture e delle chiusure e di poter ridisegnare con facilità il perimetro dei volumi.
Altrettanto flessibili sono le postazioni di lavoro. Anch'esse concepite unitariamente come sistemi, si compongono di scrivanie e pannelli divisori semplici o attrezzati, capaci di aggregarsi a formare una molteplicità di strutture che si diversificano per configurazione e funzione. I pannelli, a seconda dell'altezza e del materiale, opaco o trasparente, favoriscono il raccoglimento o predispongono all'interazione con il gruppo di lavoro.
Il confort dell'ambiente-ufficio è una preoccupazione condivisa: poltrone ergonomiche inducono una postura corretta, sistemi di riscaldamento e raffrescamento ad acqua eliminano il rumore e le correnti dell'aria condizionata, tende studiate per diffondere una "luminosità naturale" risolvono il problema dell'irraggiamento solare.

The office system
Caterina Majocchi

Today's office environment is strongly marked by the omnipresence of new technology. The personal computer is a prevailing constant at almost all levels, from the home office to major operational and executive solutions. Flanking this are visual supports (monitors, ultra-flat screens) upon which passes a rapid flow of information – just a few instruments for a remarkable variety of tasks, ranging from administrative to managerial, from accounting to technical/professional work and consultancy. These instruments are extremely flexible in terms of use and application. Added to this is the elastic notion of space that they produce; images and words materialize at the very moment they are created or in such a brief amount of time that intervals are erased and the effect is that of expanding space. It is not by chance that we define our present not with a temporal epithet but with the term 'globalization' – a clear reference to space. The constant re-proposal of the uniform work object/instrument, on the one hand, and its multifaceted use associated with the property of expanding space, on the other, leads to an equally unitary and flexible concept of the office environment. Unitary, because the office is seen as a whole, a setting that emerges in the interaction between furnishings, technology and users. Flexible, because this interaction is constantly changing according to moment and need, thus requiring frequent adaptations and meaning different functions must be satisfied in the same place. This leads to a preference for solutions that allow a compliant repartition of volumes into smaller ones via the use of mobile partition systems that are easily moved and quickly dismantled, recomposed and repositioned. The soundproofing qualities of the panelling, ceiling runners and innovative vertical joins are the features behind work environments that are welcoming and functional – with the added advantage that the alternation and size of the openings and closures can be altered freely and the perimeter of the volume redesigned with ease.
Equally flexible are the workstations, which are, again, conceived as systems. They consist in desks and simple or accessorized partitions that can be used together to compose numerous structures of different configuration and function. Depending on height and material, whether opaque or transparent, the panels favour concentration or encourage interaction with the work team.
Comfort in the office environment is a common concern: ergonomic chairs encourage correct posture; water heating and cooling systems eliminate the noise and draughts of air conditioning; and blinds designed to suffuse natural light resolve the problem of solar radiation.

Albini & Fontanot S.p.A.
Via P.P. Pasolini 6
47852 Cerasolo Ausa (Rn)
T +39 0541 906111
F +39 0541 679709
pareti@albiniefontanot.com
www.paretimanovrabili.com

Pareti manovrabili insonorizzate
Albini & Fontanot, leader nel settore scale, mette nuovamente a frutto le esperienze maturate in anni di studi e ricerche realizzando una gamma completa di pareti manovrabili insonorizzate: un completamento molto importante, che risponde ai mutamenti di un mercato sempre più teso alla massima razionalizzazione delle superfici. L'isolamento acustico rappresenta, per le pareti manovrabili, uno degli aspetti fondamentali. I prodotti Albini & Fontanot vengono realizzati secondo i più rigorosi criteri costruttivi e sottoposti a severi collaudi. L'isolamento acustico ottimale è garantito non solo per le pareti continue ma anche per le eventuali porte di accesso inserite al loro interno. I pannelli sono dotati di elementi verticali maschio-femmina, progettati per una perfetta soluzione di continuità visiva, geometrica e fonoisolante. Sistemi mono e bicarrello consentono il facile scorrimento dei pannelli lungo le guide a soffitto. Molteplici le possibilità di configurazione degli ambienti, a vantaggio di strutture quali alberghi, centri congressuali, uffici, scuole. Ampia la scelta di colori e finiture, anche personalizzabili.

Soundproof movable partitions
Albini & Fontanot, a leader in the stair sector, has exploited once more years of experience and research to create a complete range of soundproof movable partitions – an important addition that responds to changes in a market that increasingly seeks to rationalize surfaces.
Acoustic insulation is a fundamental feature of movable partitions. All Albini & Fontanot products are manufactured to the strictest production criteria and are subjected to demanding tests. Optimum acoustic insulation is guaranteed not only for continuous walls but also for doors that are inserted into them. The panels are fitted with vertical male/female elements designed to provide perfect visual, geometric and sound-insulating interruption. Single and double trolley systems result in easy sliding of panels along ceiling runners. The numerous possibilities for configuring space will benefit many environments, including hotels, conference centres, offices and schools.
Albini & Fontanot offers a wide choice of colours and finishes, which can also be customized.

Pareti manovrabili insonorizzate Albini & Fontanot: permettono la ripartizione degli ambienti per un razionale ed efficace sfruttamento delle superfici. Soluzione ideale per uffici, sale riunioni, centri congressuali, strutture scolastiche e alberghi







Albini & Fontanot soundproof movable partitions permit the division of spaces for rational and effective use of surface areas – the ideal solution for offices, meeting rooms, conference centres, schools and hotels

ALBINI & FONTANOT

Archiutti S.p.A.
Via Postumia Ovest 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta (Tv)
T +39 0422 899511
F +39 0422 892304
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

Caio: a ciascuno il proprio spazio
Archiutti produce per l'ufficio sistemi componibili d'arredamento integrato, con pareti attrezzate e divisorie, isole di lavoro operative, arredi direzionali, sedie e poltrone. Attualmente l'azienda presenta Caio, il nuovo programma operativo di Perin e Topan che offre la possibilità di organizzare lo spazio in modo molto personalizzato. I piani di lavoro, a seconda del gusto e delle esigenze, sono semplici e squadrati oppure si compongono di segmenti rettilinei o ancora presentano linee sinuose e avvolgenti, totalmente prive di spigoli. Il sistema ha due diversi sostegni, uno a T rovesciata e uno a cavalletto. Quest'ultimo consente di realizzare postazioni individuali o condivise. Le postazioni individuali sono suddivisibili in base alla loro funzione; le postazioni condivise si articolano in più aree di lavoro che permettono a ciascun utente di disporre autonomamente del proprio spazio. Le strutture e i sostegni sono in metallo verniciato alluminio. I piani di lavoro, da mm 29 di spessore, sono disponibili in diverse finiture melaminiche o in essenza di legno. Le scrivanie sono di altezza regolabile con intervallo di cm 10.

Caio: to each his own space
Archiutti manufactures integrated modular furnishing systems for offices, including panel systems and partitions, operational work islands, management furnishings, chairs and armchairs. The company is currently presenting Caio, a new operational programme by Perin and Topan that offers the chance to organize office space in a highly personalized manner. Depending on preference and need, worktops can be simple and square, composed in rectilinear sections or even trace sinuous and enveloping lines with a total absence of corners. The new system has two different support structures, one in the form of an inverted T and one using a trestle. The latter permits the creation of individual or shared stations. Individual stations may be divided on the basis of function. Shared stations are arranged in several work areas, allowing each user to exploit his or her space with total autonomy. The structures and support systems are made of painted aluminium. The 29-mm-thick worktops are available in several melamine finishes or wood. The desk height can be adjusted at intervals of 10 cm.

1


1 Call center composto da scrivanie sagomate con gambe a T rovesciata
2 Scrivania doppia sagomata con gambe a T rovesciata
3 Scrivania doppia con gambe a cavalletto
4 Scrivania aggregabile con gambe a cavalletto

1 Call centre with shaped desks resting on inverted T legs
2 Double shaped desk with inverted T legs
3 Double desk with trestle legs
4 Modular desk with trestle legs

3


2


4

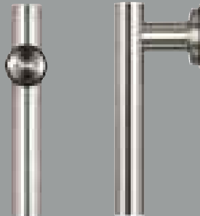

archiutti

Dorma Italiana S.r.l.
Via A. Canova, 44/46
20035 Lissone (Mi)
T 039244031
F 03924403310
www.dorma.it

Manet: ideale soluzione di divisione degli spazi
L'impiego del vetro nelle soluzioni di divisione degli spazi pare non avere rivali. Dorma ha messo a disposizione degli architetti il sistema Manet. Il sistema prende vita dal fissaggio puntiforme dei vetri temperati per realizzare facciate continue; senza esercitare tensioni sulla lastra il fissaggio puntiforme permette di trasferire armoniosamente sul punto di attacco tutte le forze che agiscono trasferendole "a terra" in modo sicuro. I punti di fissaggio articolati e uniti tra loro permettono di realizzare strutture in vetro, apparentemente prive di gravità, con caratteristiche estetiche consone all'architettura d'interni. Le regolazioni tridimensionali dei punti di fissaggio consentono di assecondare e livellare eventuali imperfezioni costruttive rendendo possibile un rivestimento vitreo anche laddove le pareti non siano perfettamente piane. Componenti quali i binari di scorrimento in acciaio, i carrelli con fissaggio puntiforme e speciali arresti consentono di realizzare pareti scorrevoli. Altri componenti permettono di inserire nel progetto vetro-acciaio anche porte a battente.

Manet: ideal solution for dividing spaces
The use of glass in space-dividing solutions would seem to have no rivals. Dorma has put at architects' disposal the Manet system, whose distinguishing feature is a dot-like anchorage for toughened glass panels, for the creation of curtain walls. Dot-like anchorage allows the harmonious transfer onto the connection area of all interacting forces, which are 'grounded' securely and without exerting any pressure on the sheet of glass. Anchorage areas, which are well-structured and joined to one another, make it possible to create seemingly weightless structures in glass, with aesthetic characteristics that blend with the architecture of interiors. Three-dimensional adjustments of anchorage areas allow the user to smooth out any constructive flaws that may exist, thus making possible a glass facing, even where walls are not perfectly flat. Components such as sliding-door tracks in steel, rollers with a dot-like anchorage and special stops make it possible to create sliding walls. Other components enable the user to include glass-steel and side-hinged doors in the project.







2


1

3

1 Alcuni componenti del sistema Manet (maniglioni, binari, carrelli)
2 Esempio di applicazione sistema Manet in centro commerciale. Realizzazione Making Glass - Cantù
3 Progetto della sede Saab realizzato dalla società Barth di Bressanone con sistema Manet (Progetto: Arch. Luzzi)
4 Particolare di carrello con fissaggio puntiforme agganciato al binario di scorrimento in acciaio

1 Components from the Manet system (handles, tracks and rollers)
2 An example of the Manet system installed in a shopping centre. By Making Lass – Cantù
3 Project for the Saab offices using the Manet system, designed by Barth of Bressanone
4 Detail of roller with dot-like anchorage connected to a sliding-door track in steel

4


DORMA

Citterio S.p.A.
Via Provinciale 16/18
23844 Sirone (Lc)
T +39 031 853545
F +39 031 853529
citterio@citteriospa.com
www.citteriospa.com

Sistema per ufficio Point
Dall'esperienza e dalla ricerca di Citterio nel settore dei mobili per ufficio nasce Point, un sistema di scrivanie e stazioni di lavoro estremamente flessibile.
Point coniuga il rigore del design con la duttilità di ogni componente, secondo le concezioni più aggiornate dei sistemi per ufficio. Point è in grado di rispondere sia alle necessità di distribuzione dello spazio di chi lavora su un semplice tavolo rettangolare, sia alle esigenze più complesse del lavoro di gruppo, che richiede la configurazione di uno spazio articolato.
A tale scopo, Point prevede una serie di schermi e pareti che definiscono le aree operative e mantengono una stretta relazione con le pareti della gamma Citterio.
Il materiale prevalente del sistema è l'alluminio, materiale che Citterio lavora su grande scala con elevati livelli qualitativi e risultati eccellenti. Le superfici delle scrivanie sono in legno naturale, con finitura in laminato, oppure in vetro. La struttura della scrivania base a 'L' è in essenza di alluminio a sezione triangolare, con scanalature sugli spigoli per l'aggancio di giunti pressofusi e accessori.
Le traverse orizzontali, anch'esse in estruso di alluminio, garantiscono la stabilità e la solidità della scrivania.
Quest'ultima è regolabile in altezza con una escursione di 12 cm e può venire messa in piano manualmente regolando i piedi telescopici a contatto con il pavimento. Alla scrivania è abbinabile una cassettiera che si distingue per l'assenza di maniglie sporgenti. I cassetti si aprono tramite le scanalature laterali operate nei frontali dei cassetti stessi. I frontali dei cassetti sono in alluminio anodizzato naturale.
Per ottimizzare le composizioni di scrivanie per il lavoro di gruppo, si possono scegliere schermature di materiali diversi, in vetro e lamiera microforata. Le pannellature cieche possono essere attrezzate con canalina Line portapiani.
È inoltre disponibile il sistema di librerie e contenitori Frame, che ben si adatta al tavolo direzionale Point in vetro e alluminio. I tavoli da riunioni Point sono realizzati in alluminio lucido e piani di cristallo o in legno wengé.





1 Tavolo da riunione POINT
2 Il tavolo direzionale POINT integrato con il sistema di librerie e contenitori FRAME
3 Scrivania configurata a 'L' con cassettiera
4 Composizione a due scrivanie, separate da una parete dello stesso sistema POINT

1 POINT meeting table
2 POINT directional table combines perfectly with the FRAME library and container system
3 L-shaped table with drawer unit
4 Layout of the two desks separated by a POINT system wall partition

CITTERIO

Point office system
Point is a highly versatile desk and workstation system born out of Citterio's experience in the office-furniture sector.
Point combines rigour of design with the flexibility of each component in accordance with the most up-to-date office-system concepts. Point is capable of responding to the space distribution needs of those working at rectangular desks as well as more complex team requirements calling for the configuration of complex spaces.
To this end, Point includes a number of screens and walls that define operational areas and are closely related to the other walls in the Citterio range.
The main material used by the system is aluminium, a material that Citterio processes on a large scale to high quality standards with excellent results. The desk surfaces come in natural wood with a laminate finish or in glass. The basic L desk structure is in triangular-section aluminium, with grooves on the corners for the attachment of die-cast joints and accessories.
The crosspieces, again in extruded aluminium, guarantee the stability and solidity of the desk. The surface may be adjusted in height up to 12 cm and can be manually levelled by regulating the telescopic feet on the floor. The desk can be used in conjunction with a drawer unit that features the absence of protruding handles. The drawers are opened with the aid of lateral grooves in the drawer fronts, which are in natural anodized aluminium.
To optimize team desk compositions, screens are available in natural materials, glass or micro-perforated sheet metal. Blind panelling can be fitted with a Line shelf-rest groove. Also available is the Frame system of bookshelves and storage units, which goes well with the Point executive table in glass and aluminium. Point conference tables are in shiny aluminium with glass or wengé tops.

5 Tavoli da riunione POINT in alluminio lucido o alluminio anodizzato naturale e piani di cristallo, legno di wengé o legno di rovere sbiancato

5 Point meeting tables in glossy aluminium or natural anodized aluminium with tops in glass, wengé wood or bleached oak







6 Composizione di scrivanie per il lavoro di gruppo con schermature di diversi materiali: vetro e lamiera microforata
7 Composizione in linea di due corsi di scrivanie separate da pannellature cieche attrezzate con canalina LINE portapiani

6 Group desk layout with screens in glass and micro-perforated laminate
7 In-line layout of two rows of desks separated by blank panels equipped with LINE shelf supports

Emmegi S.p.A.
Via Lombardia 8
35043 Monselice (Pd)
T +39 0429 782587
F +39 0429 72005
info@emmegiseating.com
www.emmegiseating.com

Poltrona Flow

La poltrona Flow, progettata da Baldanzi & Novelli, si caratterizza per lo schienale di polipropilene regolabile in altezza, dalla forma morbidamente arrotondata, con una serie di microcrateri opportunamente distanziati tra loro per favorire comodità e traspirazione. Il rivestimento è all'interno dello schienale in modo da esaltare il confort senza sacrificare l'estetica. L'imbottitura del sedile in Tecnogel è particolarmente apprezzata nell'uso prolungato della seduta: la sua proprietà è di distribuire il peso della persona in maniera differenziata in ogni punto di contatto, impedendo fastidiose compressioni e favorendo la circolazione sanguigna. Le sedute direzionali e operative hanno il movimento sincronizzato del sedile e dello schienale. L'inclinazione dello schienale ha cinque posizioni di blocco, con sistema di sblocco schienale antishock. I braccioli in nylon sono regolabili in altezza. La base girevole è in alluminio su ruote piroettanti e autofrenanti. È disponibile anche un modello per visitatore su base a slitta. Flow è conforme al D.L.gs 626 secondo UNI EN 1335/1-2-3 tipo 'B'.

Flow chairs

Designed by Baldanzi & Novelli, the Flow chair features a height-adjustable polypropylene back, a gently rounded form and a number of micro-cavities that are suitably spaced to favour comfort and breathability.
The covering remains inside the back for improved comfort without sacrificing appearance. The seat padding is in Tecnogel, which is particularly appreciated when use of the seat is prolonged. It differentiates the distribution of the user's weight at each point of contact, thus preventing irritating compression and favouring blood circulation.
Management and operational seating has synchronized seat and back movement. The slant of the back can be blocked in five different positions and uses an anti-shock back-release system. The height of the nylon arms is adjustable. The rotating base is aluminium resting on spinning and self-braking wheels.
Also available is a model for visitors on a slide base.
Flow complies with D.L.gs 626 in accordance with UNI EN 1335/1-2-3 type B.



1 Flow, poltrona direzionale con rivestimento in pelle blu
2 Flow, poltrona direzionale con poggiatesta
3, 5 Poltrona operativa con maniglione di trasporto posto dietro lo schienale
4 Poltrona visitatore e riunione

1 Flow, management chair with blue leather covering
2 Flow, management chair with headrest
3, 5 Operational chair with carrying handle on the back
4 Visitor and meeting chair

emmegi

Eraclit-Venier S.p.A.
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera (Ve)
T 041929188
F 041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

ViewCode e Free 100

Eraclit presenta ViewCode e Free 100, due pareti brevettate di nuova generazione dalle illimitate possibilità compositive. ViewCode è una parete automodulante e autoadattante che supera il concetto di modulo e detta un nuovo codice formale libero da vincoli strutturali: le zone vetrate si integrano con quelle cieche senza necessità di giunti visibili. L'unione tra elementi e la compensazione si realizzano con il semplice accostamento tra vetro e pannello. Lo scuretto, non più necessario come elemento tecnico di compensazione, diventa particolare puramente estetico. ViewCode permette di realizzare pareti mobili ad elementi orizzontali, verticali o misti. Free 100 apre una nuova era per le pareti mobili con coprigiunto: la tradizionale distinzione tra struttura ed elementi ciechi o vetrati viene a cadere a favore della 'struttura-parete' in cui pochi componenti semplici fungono da elementi strutturali, estetici e funzionali insieme. Ogni modulo è rimovibile senza coinvolgere quelli vicini; la posa dell'impiantistica è enormemente facilitata; totalmente risolti i problemi di angoli, partenze, giunti a 'T'.

ViewCode and Free 100

Eraclit presents ViewCode and Free 100, two patented new-generation partitions with unlimited compositional possibilities. ViewCode is a self-modulating, self-adapting partition that goes beyond the concept of module to dictate a new formal code with no structural restrictions. The glazed portions blend into the blind elements without visible joins. Connection and compensation are achieved merely by bringing glass and panel together, meaning that shutters – no longer necessary for technical compensation – become aesthetic detail. The ViewCode line includes mobile partitions with horizontal, vertical or mixed elements. Free 100 marks the start of a new era for mobile partitions with covered joins. The traditional distinction between structure and blind or glazed elements vanishes in favour of the 'wall structure', in which a few simple components simultaneously perform structural, aesthetic and functional roles. Each module can be removed without affecting adjacent ones, making it much easier to install systems and resolve problems of corners, ends and T junctions.



Based on highly sophisticated engineering and totally new technical solutions, ViewCode and Free100 new-generation mobile partitions are remarkably versatile. Both products lend added freedom to design and make layout and installation much simpler



ViewCode e Free100 sono pareti mobili di nuova generazione, straordinariamente versatili perché basate su un'ingegnerizzazione molto sofisticata e soluzioni tecniche assolutamente inedite. ViewCode e Free100 rendono più libera la progettazione e molto più semplici la distribuzione e la posa



eraclit

FREZZA SPA
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Tv)
T 0423987601
F 0423987800
info@frezzainc.com
www.frezzainc.com

Link Collection
Link è un'architettura multifunzionale per l'ufficio: un programma innovativo che spazia dall'home-office alle soluzioni high-tech operative e direzionali.
Il progetto è stato studiato per consentire a una postazione di lavoro singola di aggregarsi fino a formare delle isole di lavoro di forma diversa, atte a soddisfare diverse funzioni. Le soluzioni proposte si distinguono per la cura dei particolari, l'utilizzo di finiture e soluzioni di alta qualità, l'immagine ricercata. La struttura realizzata con profili in metallo verniciati e uniti tra loro con speciali agganci in alluminio pressofuso è abbinata a piani con finiture in melaminico nelle tonalità grigio chiaro, magnolia, tiglio, faggio, rosso mattone e nero. Particolare attenzione è stata posta alle scrivanie, realizzate con piani in vetro acidato destinate alle soluzioni direzionali e operative di alto livello. Gli screen realizzati in policarbonato o, nel caso di elettrificabilità, in lamiera forata e verniciata, consentono un buon isolamento operativo e la necessaria privacy. Mobili e contenitori di varie dimensioni e finiture completano la gamma.

Link Collection
Link is multipurpose architecture for the office, an innovative programme that offers solutions ranging from home-office to high-tech task and executive applications.
The project has been designed to provide a single workstation that can be combined to form islands of varying configurations that will satisfy different functions.
The solutions proposed are distinguished for their attention to detail, their use of high-quality finishes and solutions and their refined look. The structure is produced using painted metal sections joined together with special die-cast aluminium hooks. This is combined with tops that have a melamine finish in pale grey, magnolia, lime tree, beech, brick red and black. Special attention has given to the desks, which have etched glass tops for executive and high-ranking task solutions. Screens in polycarbonate or, when electrification is required, in perforated painted sheet metal allow excellent operational insulation for necessary privacy. Furniture and units in various sizes and finishes complete the range.



Link: programma flessibile e multifunzionale dall'home-office alle soluzioni operative e direzionali, adatto sia alle esigenze del singolo che a quelle del gruppo di lavoro. Design: Sergio Lion

Link: a flexible, multipurpose programme ranging from home-office to operational and executive solutions, suiting individual and workgroup needs alike. Design: Sergio Lion





FREZZA

Giacomini S.p.A.
Giacomini S.p.A.
Via per Alzo 39
28017 S. Maurizio d'Opaglio (No)
T +39 0322923111
F +39 032296256
info@giacomini.com
www.giacomini.com

Sistema Giacoklima
Giacomini, leader europeo nel settore idrotermosanitario, propone il nuovo sistema di riscaldamento e raffrescamento Giacoklima. L'elemento chiave del sistema è l'acqua, il mezzo più idoneo per la conduzione del calore e del fresco con il minimo dispendio energetico. Il caldo e il fresco vengono distribuiti in modo uniforme per irraggiamento, sfruttando la capacità del corpo umano di scambiare calore con le superfici che lo circondano. Ciò consente di eliminare le correnti d'aria e il rumore tipici dei tradizionali impianti ad aria. Giacoklima è proposto in due versioni: a controsoffitto radiante e a pavimento radiante. Giacoklima a soffitto agisce attraverso una serie di circuiti fissati in un controsoffitto in acciaio, al cui interno circola acqua ad una temperatura che varia dai 14-17° C in estate ai 32-35° C in inverno. La superficie del controsoffitto, mediante appositi diffusori in alluminio, funge da elemento radiante. La versione a soffitto è indicata per uffici, ospedali, sale esposizioni, centri commerciali; il sistema a pavimento è utilizzato in ambito civile e industriale.

Giacoklima System
Giacomini, the leading European manufacturer in the heating, cooling and sanitary distribution sector, presents the new Giacoklima heating and air-conditioning system. Water is the key to this system as it represents the best way to convey heat and cold with minimal waste of energy.
Heat and cold are distributed evenly by radiation, exploiting the ability of the human body to exchange heat with surrounding surfaces. This makes it possible to eliminate the air currents and noise peculiar to traditional air systems. Giacoklima comes in two versions, offering ceiling radiation and floor radiation.
The Giacoklima ceiling system acts via a number of circuits fixed in a false steel ceiling; water circulates inside at a temperature of 14-17°C in summer and 32-35°C in winter. Thanks to special aluminium diffusers, the surface of the ceiling acts as a radiating element. The ceiling system is recommended for offices, hospitals, exhibition spaces and shopping centres. The floor system is most suitable for use in civil and industrial environments.

1


3, 4


2


5, 6, 7


1 Applicazione a soffitto del Sistema di riscaldamento e raffrescamento Giacoklima
2 Ispezionabilità dei pannelli di rivestimento del controsoffitto
3, 4 Pannelli radianti in posa
5 Modulo del pannello radiante
6 Struttura portante
7 Elementi della struttura portante

1 A ceiling application of the Giacoklima heating and cooling system
2 Inspecting the panels covering the ceiling
3, 4 Radiating panels installed
5 A radiating panel unit
6 The support structure
7 Parts of the support structure

50 GIACOMINI

Grendene Pietro & F.lli S.r.l.
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vi)
T 0444.660403
F 0444.660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Linea Web
La linea Web, moderna ed elegante, raggruppa qualità essenziali quali ergonomia, tecnologia dei movimenti, attenzione per i dettagli e per i materiali. È concepita per ambienti direzionali raffinati, di alto livello. La linea include Web-1 poltrona presidenziale con poggiatesta, Web-10 poltrona direzionale, Web-20 poltrona operativa interlocutoria. Le caratteristiche tecniche di questi prodotti ne garantiscono la funzionalità e il livello elevato di comfort: base in alluminio lucidato con ruote, regolazione in altezza a gas, movimento sincronizzato del sedile e dello schienale con volantino di regolazione della forza in funzione del peso dell'utente, schienale regolabile in altezza up-down, braccioli regolabili in larghezza e altezza. Completano la linea, la poltrona interlocutoria da attesa Web-30, con struttura a slitta in acciaio cromato e la versione Web-40, con struttura fissa a quattro gambe in acciaio cromato. Il rivestimento è in pelle morbida e pregiata. Alcune versioni offrono la scelta tra il rivestimento del bracciolo in pelle o legno su metallo.

Web Line
Modern and elegant, Web Line combines such essential qualities as ergonomics, movement technology and attention to detail and materials.
Conceived for elegant, executive environments, the line comprises the Web-1 executive chair with headrest, Web-10 management chair and Web-20 task chair.
The technical features of these products guarantee functionality and a high degree of comfort – shiny aluminium base with wheels, gas height adjustment, synchronized seat and back movement with force-regulation flywheel according to user weight, up-down back-height adjustment plus arm width and height adjustment.
Completing the line are the Web-30 guest chair, with a chrome steel slide structure, and the Web-40 version, with a fixed four-legged structure in chrome steel.
The covering is fine, soft leather.
Some versions offer a choice between arm covering in leather or wood on metal.

1 Web-1 poltrona presidenziale con poggiatesta
2 Web-40 poltrona interlocutoria da attesa
3-4 Web-40, varianti di colore del bracciolo
5 Web-10 poltrona direzionale
6 Web-20 poltrona operativa interlocutoria
7 Web-30 poltrona interlocutoria da attesa

1 Web-1 executive chair with headrest
2 Web-40 guest chair
3-4 Web-40, arm colour options
5 Web-10 management chair
6 Web-20 task chair
7 Web-30 guest chair


1


2


3


4


5 6 7

grendene® MACCHINE PER SEDERSI

I4 Mariani S.p.A.
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Co)
T +39 031 746204
F +39 031 749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

Paso Doble. Design: Luca Scacchetti
Un semplice ed esile cavalletto si raddoppia sui lati corti della scrivania. Un'insistenza formale, una ripetizione, uno sdoppiamento: il sostegno ridotto al proprio scheletro, alle linee di margine, ai propri confini. Dai cavalletti partono delle staffe metalliche, anch'esse sdoppiate, sagomate secondo una linea spezzata, che reggono un piano leggero e sospeso: una sorta di copertura aerea di una più solida e architettonica costruzione sottostante. Tutta la geometria e i sottili rapporti tra le forme elementari che costituiscono questa serie è in punta di piedi, controllata, pianificata e con proprie regole precise: come in un balletto, ove l'apparente naturalezza dei passi e dei movimenti segue schemi prefissati e ripercorribili all'infinito. I contenitori giocano anch'essi sulla reiterazione. La ripetizione è qui sfruttata nella sua valenza teorica e percettiva di sfida e limite, condizione e rassicurazione. L'elemento ripetuto è un'esile e lunga maniglia in cuoio ripiegato. Cuoio, Noce Canaletto e metallo sono i materiali di questo Paso Doble, balletto di forme, in cui leggerezza e regola si incrociano continuamente.

Paso Doble. Design: Luca Scacchetti
A simple, slender support is doubled on the short sides of the desk: an insistence of form, repetition, division.
The support is reduced to its skeleton, to marginal lines, its own boundaries. Metal brackets, also doubled, lead from the supports, shaped in a broken line to sustain a light, suspended top – a sort of aerial cover for the more solid and architectural construction below.
The geometry and subtle ratios between the elementary forms in this range seem to be on tiptoe; controlled and planned, they have their own precise rules, as in ballet, where apparently natural steps and movements follow set patterns that can be repeated ad infinitum.
The units also play on reiteration, exploited here in its theoretical worth, perceptive of challenge and limitation, condition and reassurance.
The repeated element is a long, slender handle in folded leather. Leather, Canaletto walnut and metal are the materials used in this Paso Doble, a ballet of form in which lightness and rules continually intersect.


1

1 Tavolo riunione con piano dodecagonale rivestito in cuoio
2 Tavolo conferenza e mobile basso completamente rivestiti in cuoio
3 Scrivania e allungo rivestiti in cuoio, cassettiera e mobile alto in Noce Canaletto
4 Wing, poltrona direzionale e conferenza


3


2

1 Meeting table with a dodecagonal top covered with leather
2 Conference table and low unit covered with leather
3 Desk and extension covered with leather, drawer unit and tall unit in Canaletto walnut
4 Wing, a conference and director's chair


4

i4 MARIANI office furniture & contract

IB Office Italia
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor TV
T +39 0423 985379
F +39 0423 989700
info@iboffice.com
www.iboffice.com

Sistematizzare l'ambiente ufficio
Se i prodotti di IB Office si differenziano è perché in essi trova adeguata applicazione la miglior cultura architettonica contemporanea. L'azienda presenta il nuovo programma per ufficio HW 401 ideato da Hannes Wettstein. L'elemento centrale del progetto è la sua struttura orizzontale che, al pari di una colonna vertebrale, distribuisce le differenti funzioni, tramite i corpi che vi sono agganciati, assumendo le differenti e volute configurazioni spaziali. Questi elementi consentono di creare le soluzioni necessarie ad aspetti funzionali diversi, definendo ambienti di lavoro personalizzati e adatti alle possibili estensioni e ai futuri cambiamenti. Per quanto riguarda l'estetica, sarà l'individuo a decidere il proprio modello. Il designer è importante per la scelta dei materiali, colori, stile, proporzioni, ed è altrettanto importante per offrire alla persona la buona selezione di questi elementi. Il progetto immagina lo spazio ed esprime verso di esso un'attitudine architettonica. In sintesi, la struttura orizzontale è diventata il "buon senso" dominante di questo progetto.

Systematizing the office environment
If the products put out by IB Office differ from one another, it's because the organisation encourages the creative exploration and application of the best contemporary architecture has to offer. The core element of the company's new HW 401 program for the office, conceived by Hannes Wettstein, is its horizontal structure. Like the human vertebral column, it distributes various functions through the elements that are attached to it, making possible a range of different spatial configurations. Functional and essential, these solutions define work environments that may be tailored to any number of possible extensions and future alterations. As far as aesthetics are concerned, the individual may pick out the desired model. The designer, who plays an important part in guiding choices of material, colour, style and proportion, is equally important in offering the user a vast selection of elements. The design imagines the space and makes possible its construction. In synthesis, the horizontal structure has become the 'common sense' factor informing this project.



Nelle immagini alcune configurazioni direzionali del nuovo programma per ufficio HW 401, design Hannes Wettstein

Images reveal several configurations from the new HW 401 office program, designed by Hannes Wettstein





IBOFFICE

Lamm S.p.A.
Via Verdi 19/21
43017 San Secondo (Pr)
T +39 0521 877511
F +39 0521 877599
info@lamm.it
www.lamm.it

Sistema di sedute ConPasso Twice Side System
ConPasso, per le sue configurazioni, è il programma più ampio e completo di sedute per collettività presente sul mercato internazionale. Chiave strutturale del sistema è l'innovativa struttura a balestra che dona leggerezza e robustezza alle sedute. Tale struttura conferisce alle sedie una microelasticità controllata che apporta i vantaggi di un impatto più morbido con il sedile e lo schienale e di una distribuzione elastica, lungo tutta la struttura a balestra, delle sollecitazioni ripetute. Lo schienale è dotato di meccanismo di autoregolazione dell'assetto. La struttura è in profilato di acciaio speciale con verniciatura a polveri epossipoliestere antigraffio. Il sedile e lo schienale sono in termoplastica, in lamiera forata, in faggio naturale, in acero oppure imbottiti e rivestiti in tessuto. I puntali e i piedini sono in termoplastica di colore antracite o grigio, come la struttura. ConPasso è adatto nella collettività per meeting, congressi, ambienti di accoglienza e di ristorazione; nell'ufficio come seduta interlocutoria o di riunione; nella casa per i nuovi spazi home-office. Design: Lucci e Orlandini.

ConPasso Twice Side System Seating
Thanks to its unique design, ConPasso is the most comprehensive and extensive public seating system on the international market. The key to the system is its innovative spring structure, which makes the seat light and sturdy. This structure gives the chairs a controlled micro-elasticity that brings the benefits of softer seat and back impact with elastic distribution of repeated stress along the structure. The back comprises a mechanism for self-regulation of the position. The structure is made of special steel section, coated with non-scratch epoxy-polyester powder paint.
The seat and back come in thermoplastic, perforated sheet metal, natural beech, maple or padded and upholstered with fabric. The feet are in anthracite or grey thermoplastic, as is the structure. ConPasso can be used by the community for meetings, conferences, reception and refreshment areas.
In the office it provides conversational seating or meeting arrangements. In the home it is suitable for the new home-office spaces. Design: Lucci and Orlandini.



1, 5 Sedia a quattro gambe su piedini e ruote con sedile ribaltabile, agganciabile e accatastabile orizzontalmente
2 Sedia a quattro gambe su piedini con sedile fisso, agganciabile e sovrapponibile
3, 4 Sedia a quattro gambe con braccioli agganciabile e sovrapponibile

1, 2 The four-legged chair with feet, wheels and flip seat can be joined to others and stacked horizontally
3 The four-legged chair with arms can be joined to others and stacked
4 The four-legged chair with feet and fixed seat can be joined to others and stacked

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ


4


5

International Office Concept S.r.l.
Via Dell'Artigianato, 12
20034 Giussano (Mi)
T +39 0362 862296
F +39 0362 310909
info@ioc.it
www.ioc.it

Molino Vittoria, Trento
Il progetto del Molino Vittoria (Trento) risale al 1912 e porta la firma dell'ing. Stolcis di Trento (n. 1872 – m. 1972).
La tipologia distributiva interna è definita da una serie ripetitiva di sistemi trave-pilastro in calcestruzzo armato – innovativi per l'epoca – che reggono dei solai con ordito e tavolato in legno. Detto sistema strutturale ha consentito la massima flessibilità funzionale degli spazi interni, testimoniata da una miriade di fori praticati nei solai lignei per il mutevole passaggio delle pulegge della distribuzione della forza motrice. Nel 1919 è stata aggiunta una torre con cisterna. Al fine del corretto recupero del manufatto storico (progetto: arch. Fulvio Osti con Fabrizio Donatoni), si sono rese necessarie le rimozioni degli interventi avvenuti nel dopoguerra. Sono stati restaurati i controsoffitti in legno nonché il sistema costruttivo travi-pilastri. È stato inserito un ascensore nella torre al fine di collegare verticalmente tutti i piani; un altro, più piccolo, è stato inserito all'interno del cavedio delle scale di sicurezza. Ai pavimenti originali è stata sovrapposta una soletta armata mediante connettori di acciaio, base di posa per un nuovo pavimento in legno. Per quanto riguarda gli esterni, si è provveduto alla ricomposizione documentata del paramento murario in pietra, al consolidamento del 70% dell'intonaco, all'integrazione delle parti mancanti dello stesso e alla ritinteggiatura del tutto mediante velatura di calce e pigmenti naturali. Sono state restaurate le due statue di Cerere e Mercurio che troneggiano sulla sommità della facciata sud. Le tegole di cemento in bicromia sono state pulite e consolidate. Il Molino è ora adibito a sede degli uffici amministrativi dell'Università degli Studi di Trento. Al fine del massimo rispetto del manufatto storico, incluso il suo schema distributivo impostato su una rigorosa maglia spaziale cartesiana, si è chiesto alle ditte partecipanti all'appalto di presentare un prodotto estremamente rigoroso in fatto di ortogonalità delle forme. Detto prodotto doveva inoltre rispondere a criteri di scarsa invasività, con colori rigorosamente neutri. Le forme dovevano poi improntarsi ad una nuda essenzialità e ad una sobria eleganza.



Immagini del Molino Vittoria in via Verdi a Trento, completamente ristrutturato (progetto: arch. Fulvio Osti con Fabrizio Donatoni) e ora sede degli uffici amministrativi dell'Università degli Studi di Trento.

L'arredamento International Office Concept, caratterizzato dall'ortogonalità delle forme e dal design elegante ed essenziale, ben si addice allo schema distributivo del manufatto storico, impostato su una rigorosa maglia spaziale cartesiana.

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

Molino Vittoria, Trento
The Molino Vittoria project (Trento) dates from 1912 and bears the name of Ing. Stolcis of Trento (1872-1972).
The internal distribution is defined by a repeated series of reinforced-concrete beam-pillar systems – innovative for the times – that support floors with frame and planking in wood. This structural system results in extreme functional versatility in the internal spaces, as demonstrated by a myriad of holes in the wooden floors made for the changing passage of the pulleys used to distribute motive power.
A tower with water tank was added in 1919. Upon termination of the correct regeneration of this historic building (design: Arch. Fulvio Osti with Fabrizio Donatoni), it became necessary to remove alterations made during the post-war period. The double ceilings in wood were restored, as was the beam-pillar construction system.
A lift was inserted into the tower to connect all the floors vertically; another smaller one was inserted into the escape stairwell. A reinforced floor was placed over the original floors using steel connectors, providing the foundation for a new wooden floor. On the exterior, the stone wall surface was reinstated as recorded; 70% of the plaster was consolidated; the missing plaster was replaced; and the whole was repainted using whitewash and natural pigments. The two statues of Ceres and Mercury that tower on the top of the south front were restored.
The two-colour concrete tiles were cleaned and consolidated. The Molino is now used as the administrative offices of Trento's Università degli Studi. In order to respect the historic building as much as possible, including its layout based on a rigorous Cartesian spatial grid, the firms participating in the tender were asked to present a rigorous product in terms of orthogonal form. This product also had to respond to criteria that required minimum invasion and strictly neutral colours. The forms had to be based on bare essence and simple elegance.







Views of the Molino Vittoria in Via Verdi in Trento, completely restructured (design: Arch. Fulvio Osti with Fabrizio Donatoni) and now the administrative offices of Trento's Università degli Studi. The International Office Concept furnishing, featuring orthogonal forms and an elegant and essential design, is well suited to the layout of the historic construction, based on a rigorous Cartesian spatial grid



XV

Luxy
Luxy Italia S.r.l.
Via Melaro 6
36041 Alte di Montecchio (VI)
T +39 0444.696111
F +39 0444.694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com

Big Jim, Aire Jr., Aurea, Cube
Luxy propone sedute eleganti e innovative per l'ufficio e la casa. Segnaliamo la poltrona monoscocca Big Jim di Stefano Getzel: in polietilene (materiale plastico ad altissimo peso molecolare), ha base metallica ruotante con molla di ritorno o fissa ed è disponibile in bianco, grigio e nero; è adatta per la casa, il contract e le sale di attesa. Getzel ha poi progettato Aire Jr., nuova versione della serie Aire già premiata negli Stati Uniti con il Best of Show Award, Neocon 2001 - Chicago, come "Miglior Operativa 2001". La nuova sedia ha lo schienale ridotto e base girevole ragno a quattro gambe su ruote o puntali. Getzel firma la sedia Aurea che deve il suo nome alla geometria delle sue proporzioni, sul modello della sezione aurea. Pensata per la casa, la ristorazione, e gli interni contract, ha struttura in legno massello e telaio tamburato impiallacciato. Realizzata nelle finiture wengé, ciliegio e laccato bianco, è disponibile nella versione con o senza braccioli. Luxy arricchisce poi la collezione di divani e poltrone Cube con il pouf e le panchine a due e tre posti con cuscini intercambiabili.

Big Jim, Aire Jr, Aurea, Cube
Luxy, provider of elegant and innovative seating for the office and home, here presents the Big Jim single-frame chair by Stefano Getzel. Made in polyethylene (a plastic material with a high molecular weight), it has a rotating metal base with return or fixed spring and is available in white, grey or black. It is suitable for the home, contracts and waiting rooms. Getzel has also designed Aire Jr, a new addition to the Aire line, which received the Best of Show award at Neocon 2001 in Chicago as well as the 'Miglior Operativa 2001' prize. The new chair has a smaller back and spider rotating base with four legs on wheels or pins. Getzel is also responsible for the Aurea chair, which owes its name to the geometry of its proportions, based on the model of the golden section. Conceived for the home, restaurants and contract interiors, it has a solid wood structure and veneered frame. Available in Wengé, cherry and white lacquer finishes, it comes with or without arms. Luxy also extends its collection of Cube sofas and armchairs with a pouf and two- and three-seat benches with interchangeable cushions.


1 2 3 4


5 6

1-3 Aire Jr., nuove versioni della poltrona Aire. Design: Stefano Getzel
4 Sedia Aurea, progettata da Stefano Getzel sul modello della sezione aurea
5, 6 Pouf e panchine che arricchiscono la collezione Cube
7, 8 Poltrona monoscocca in polietilene Big Jim. Design: Stefano Getzel

1-3 Aire Jr., new versions of the Aire chair. Design: Stefano Getzel
4 The Aurea chair, designed by Stefano Getzel and based on the model of the golden section
5, 6 A pouf and benches extend the Cube collection
7, 8 Big Jim single-frame chair in polyethylene. Design: Stefano Getzel


7


8



Oddicini Industrie S.p.A.
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Vb)
T 0323864144
F 0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

La parete manovrabile MAXPARETE HSP®
Oddicini Industrie lancia sul mercato MAXPARETE HSP®, prodotto di punta nel settore delle pareti manovrabili.
I punti di forza di questo nuovo prodotto, frutto di oltre 30 anni di esperienza specifica nel settore, possono essere così riassunti:
- elevata capacità di isolamento acustico
- nuovi profili verticali di giunzione dotati di guarnizioni magnetiche di bloccaggio, la cui forma elegante è stata studiata per garantire accoppiamento e distacco agevoli in fase di movimentazione
- nuovi componenti per la struttura interna, ora completamente in alluminio

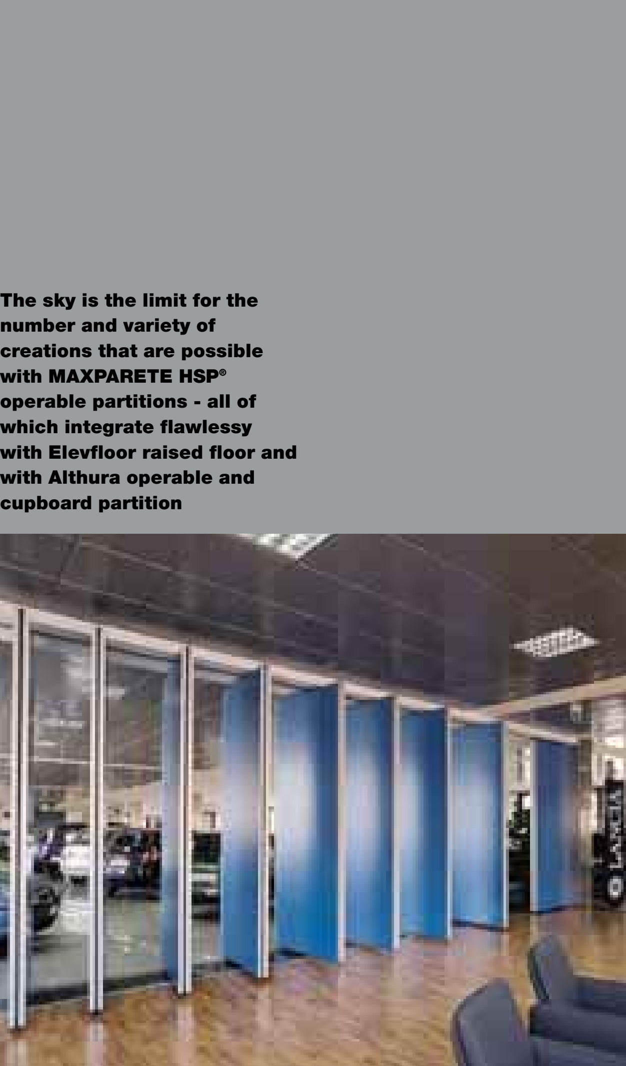
MAXPARETE HSP® risponde a qualsiasi esigenza di progetto: gli elementi indipendenti scorrono su una guida in estruso di alluminio ancorata al soffitto, senza necessità di guida a pavimento e permettono di suddividere dinamicamente grossi vani in altri di dimensioni minori, fino a oltre 7m di altezza per una larghezza indefinita, garantendo un ottimo isolamento acustico. Il sistema di pareti manovrabili MAXPARETE HSP® può essere integrato dalle pareti divisorie attrezzate Althura e dalle pavimentazioni modulari sopraelevate Elevfloor.

MAXPARETE HSP® operable partition
Oddicini Industrie announces the birth of MAXPARETE HSP®, the new pick of one's production in the operable walls field.
The force points of this new product - designed on the basis of more than 30 years experience in the field - can be summarized as follows :
- high sound proofing power
- new vertical junction profiles with magnetical blocking joint, which elegant form has been studied in order to guarantee an easy and efficient coupling / de-coupling in elements motion phase
- new components for internal structure, now completely in aluminium

Thanks to its characteristics, MAXPARETE HSP® operable partition represents the ideal solution for anyone: MAXPARETE HSP® independent panels slide by ball bearing trolleys in a track fixed to the ceiling, without floor guides or floor attachments, and allow to dinamically close rooms high up to more than 7 meters, assuring a perfect sound proofing. MAXPARETE HSP® operable partition system may be rounded out with Elevfloor raised floors and Althura movable and cupboard partition, produced by the company in a host of finishes.



The sky is the limit for the number and variety of creations that are possible with MAXPARETE HSP® operable partitions - all of which integrate flawlessy with Elevfloor raised floor and with Althura operable and cupboard partition



Solo la fantasia rappresenta un limite alle realizzazioni possibili con la parete manovrabile MAXPARETE HSP® e tutte perfettamente integrabili con il pavimento sopraelevato Elevfloor e la parete divisoria e attrezzata Althura





Nordwall S.p.A.
Via dell'Industria, 32 - Z.I.
35028 Piove di Sacco (PD)
T +39 049 5842333 r.a.
F +39 049 5842591
nordwall@nordwall.com
www.nordwall.com

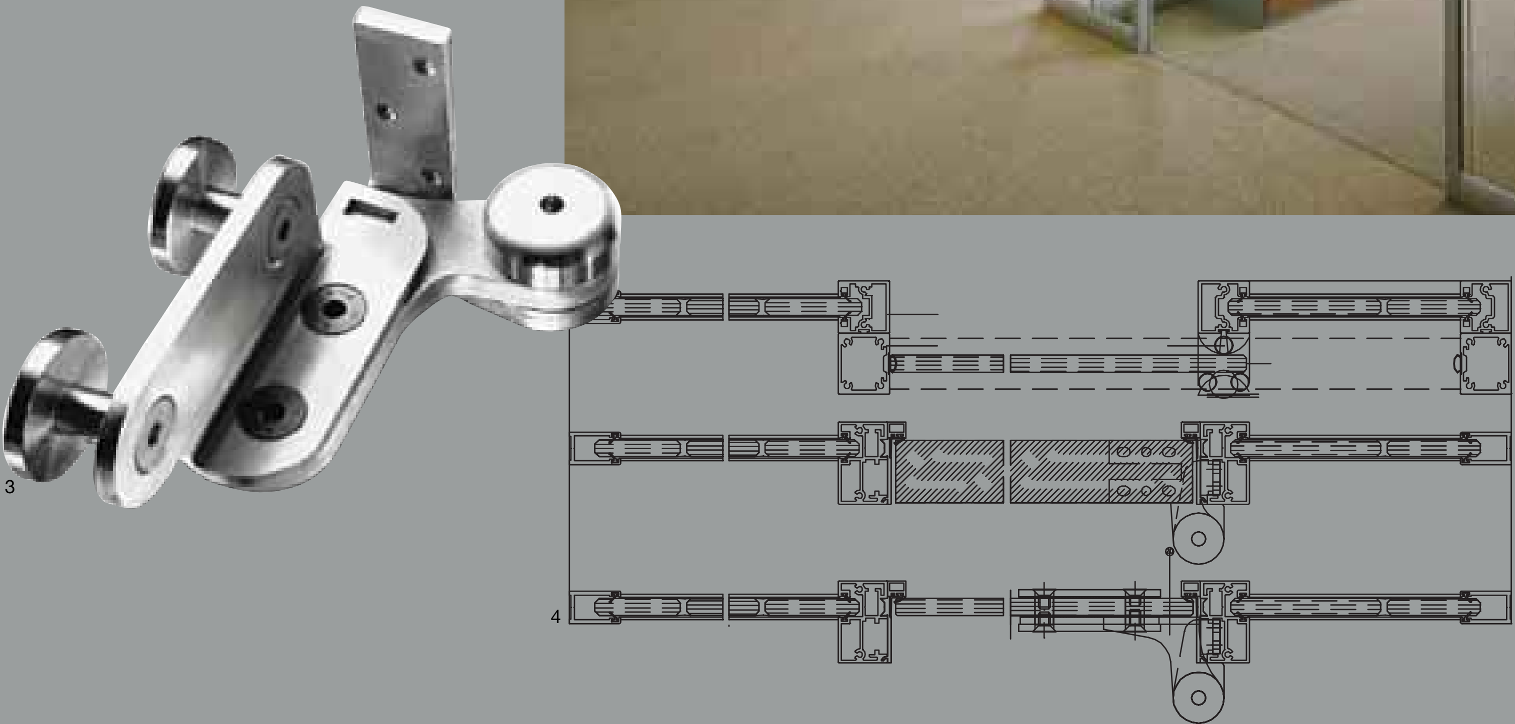
Idea: "sistema parete"
Linee essenziali e trasparenti, uso dinamico del vetro, alluminio e acciaio. In una parola: Idea.
Questo "sistema parete" altamente evoluto, funzionale e interattivo, è stato sviluppato mettendo a frutto tutta l'esperienza e le conoscenze tecniche di Nordwall nel settore delle pareti mobili. Il sistema Idea è stato pensato, disegnato e sviluppato per creare soluzioni moderne, uniche, eleganti e pratiche.
La totale flessibilità che caratterizza il sistema permette di realizzare in piena libertà ambienti di lavoro innovativi e versatili, al passo con i tempi e in linea con le odierne aspettative. Idea è un "sistema parete" ad alte prestazioni, in grado di assorbire le diverse tolleranze di quote degli ambienti grazie agli elementi telescopici a pavimento e a soffitto. Idea è una vera e propria parete mobile in vetro in quanto si avvale dell'esclusivo giunto elastico in policarbonato che viene inserito tra i vetri al posto dell'ormai superato silicone e consente il pratico smontaggio e rimontaggio dei vetri.
Il sistema Idea è stato studiato in modo da integrarsi perfettamente non solo con la parete Diva Nordwall, ma anche con molte altre pareti più semplici disponibili sul mercato. L'attrezzabilità intrinseca nella tecnologia di Idea facilita l'integrazione ed interazione con l'ambiente circostante. Il design di Idea è unico e completamente ingegnerizzato. I materiali impiegati sono di indiscussa qualità, a garanzia delle caratteristiche tecniche del prodotto. Il sistema Idea utilizza vetro temperato di sicurezza da 12 mm. Le tolleranze assorbibili tra pavimento e soffitto sono di 25 mm circa. Le finiture sono in alluminio anodizzato naturale o verniciato a polveri.
Il sistema è completamente smontabile, riconfigurabile e ricollocabile. Le porte possono essere scorrevoli in cristallo di sicurezza, con esclusivo sistema di chiusura integrato nel maniglione, oppure a battente cieco o in cristallo, con esclusive cerniere a perno regolabili in acciaio. Sono disponibili pompe chiudi-porta integrate a pavimento. Le pannellature sono cieche con finiture di pregio come laminati, tessuti, legni naturali, laccati.

Idea: 'wall system'
Essential, transparent lines and a dynamic use of glass, aluminium and steel – in a word, Idea.
The development of this highly evolved, functional and interactive 'wall system' exploited all of Nordwall's experience and technical know-how in the sector of mobile partitions. The Idea system was conceived, designed and developed to create modern, unique, elegant and practical solutions. The utter flexibility that distinguishes the system brings total freedom to the creation of innovative and versatile work environments that are up-to-date and meet contemporary expectations. Idea is a high performance 'wall system' that addresses a variety of room-height tolerances thanks to its telescopic floor and ceiling elements. A truly mobile glass partition, Idea features an exclusive elastic joint in polycarbonate. This takes the place of silicone and is inserted between the glass panes, enabling practical removal and reinsertion of the glass.
The Idea system has been designed to integrate perfectly not just with the Diva Nordwall but also with the many simpler walls on the market. The accessory that is intrinsic to Idea technology facilitates its integration and interaction with the surrounding environment. Idea has a unique and fully engineered design, and the materials used are of unquestionable quality, thus guaranteeing the product's technical specifications. The Idea system uses 12-mm-thick hardened safety glass. A tolerance of approximately 25 mm between floor and ceiling can be absorbed. The finishes are in natural anodized or powder-coated aluminium.
The system can be fully removed, recomposed and repositioned. Doors can be sliding in safety glass, with an exclusive closing system integrated in the handle, or have a blind or glass leaf with exclusive adjustable steel pin hinges. Floor-integrated door-closing pumps are available. The panelling is blind and comes in such fine finishes as laminate, fabric, natural woods or lacquer.


1


2

1, 2 Il sistema Idea ridisegna gli spazi in modo elegante e pratico
3, 4 Tecnologia e dettagli unici consentono un pratico smontaggio e rimontaggio dei vetri
5-7 Materiali e finiture di qualità a garanzia delle caratteristiche tecniche


3
4


5


6

1,2 Il sistema Idea ridisegna gli spazi in modo elegante e pratico
3,4 Tecnologia e dettagli unici consentono un pratico smontaggio e rimontaggio dei vetri
5-7 Materiali e finiture di qualità a garanzia delle caratteristiche tecniche


7

NORDWALL™

IXX

OTIS S.p.A.
Via Firenze, 11
20063 Cernusco
sul Naviglio (Mi)
T +39 02 921931
F +39 02 92193259
Numero Verde 800 295410
www.otis.com

Ascensori, scale e tappeti mobili
Il marchio Otis è da sempre sinonimo di Qualità ed eccellenza nella produzione, installazione e manutenzione di ascensori, scale mobili, tappeti mobili ed altri sistemi di trasporto verticale ed orizzontale. L'indiscussa leadership di Otis nell'industria ascensoristica a livello mondiale è avvalorata dall'esperienza e dalla serietà dei professionisti che ne fanno parte. Da 150 anni, chi sceglie Otis sa di poter disporre di prodotti unici, di altissima qualità e tecnologia avanzata. Ogni soluzione racchiude in sé tutte le caratteristiche di un prodotto sicuro, affidabile e funzionale senza trascurare gli aspetti legati al design: la ricercatezza e l'attenzione dedicate all'estetica, il considerare il particolare come elemento distintivo, rendono i modelli Otis estremamente innovativi e affascinanti già al primo "colpo d'occhio". L'ampia gamma di scelta offre la possibilità di soddisfare i gusti anche del Cliente più esigente.
La grande richiesta di prodotti Otis per i centri commerciali è attribuibile alla capacità dell'area Nuovi Impianti di proporre soluzioni adattabili alle richieste specifiche di tutti i Clienti: ogni particolare viene studiato e configurato attentamente grazie al contributo di una solida esperienza che rappresenta l'orgoglio di tutto il personale del Gruppo Otis.

Lifts, escalators and people movers
The Otis name has always been synonymous with Quality and excellence in the production, installation and maintenance of lifts, escalators, people movers and other vertical/horizontal transport systems. Otis' undisputed leadership in the world lift industry is supported by experienced and serious professionals. For 150 years, those choosing Otis have known they were selecting unique products made to the highest quality standards and incorporating advanced technology. Every solution includes all the features of a sure, reliable and functional product that also incorporates design: the care and attention devoted to it and the fact that details are seen as distinctive features make Otis models innovatory and fascinating at the very first "glance". The wide choice available will satisfy the tastes of even the most demanding Customer.
Otis products are in great demand for shopping centres because our New Equipments Department is able to put forward solutions that suit the specific requests of any Customer. Every detail is studied and carefully designed with the aid of the substantial experience that is the pride of all Otis Group employees.


1


2


3


4

1 Gli undici tappeti mobili 606 NCT, di cui otto senza appoggi intermedi, vi accompagnano per il centro commerciale "Metropoli" di Novate Milanese (Milano)
2 Due scale mobili 506 NCE delle trentadue realizzate per il centro commerciale "Fiumara" di Genova vi guidano tra luci e colori
3 Quattro degli otto tappeti mobili Otis nel centro commerciale "I Giardini" di Biella vi danno il benvenuto
4 Due suggestivi ascensori panoramici idraulici vi immergono nel centro commerciale "Acquario" di Vignate (Milano)

1 Eleven 606 NCT people movers, of which eight with no intermediary supports, will accompany you through the "Metropoli" shopping centre at Novate Milanese (Milan)
2 Two of the thirty-two 506 NCE escalators produced for the "Fiumara" shopping centre in Genoa will lead you through the lights and colours
3 Greeting you are four of the eight Otis people movers in the "I Giardini" shopping centre in Biella
4 Two beautiful hydraulic panoramic lifts will plunge you into the "Acquario" shopping centre at Vignate (Milan)

OTIS

Pellini S.p.A.
Via Fusari 19
26845 Codogno (Lo)
T 0377466411
F 0377436001
info@pellini.net
www.pellini.net

Pellini: tende e tecnologia
Tra le volontà progettuali che hanno legato i cantieri fiorentini Belfiore e Alamanni, attuali sedi operative di Findomestic Banca, c'era l'intento di ottenere negli uffici una "luminosità naturale" che consentisse il mantenimento di una "illuminazione solare" nel corso di tutto l'orario d lavoro. L'impiego di tende plissé Verosol® ScreenLine® all'interno degli infissi esterni e nelle superfici finestrate delle pareti divisorie interne (progetto esecutivo con marchio Findomestic Banca – Design Massimo Bonechi) ha permesso di realizzare quanto pensato in fase progettuale. La collaborazione della ditta Fabbri A. & Figli nelle fasi di verifica dei modelli architettonici degli infissi esterni e delle pareti divisorie ha contribuito a risolvere il problema dell'irraggiamento solare. Le tende plissé ScreenLine® scorrono all'interno di vetrocamere poste in facciata o utilizzate come pareti divisorie per mezzo di un meccanismo magnetico brevettato da Pellini SpA. È possibile ottenere specularmente per ogni modulo una graduale rifrazione della luce solare, senza diminuire le caratteristiche tecnologiche degli stessi manufatti metallici.

Pellini: blinds and technology
The design concepts that brought together the Florentine Belfiore works and Alamanni, currently the operational offices of Findomestic Banca, included a specific intention to create a 'natural luminosity' in the offices that would make it possible to maintain 'solar lighting' throughout the workday. The use of Verosol® ScreenLine® pleated blinds inside the external windows and on internal partitions (Findomestic Banca executive project – design by Massimo Bonechi) led to the realization of what had been conceived at the design stage.
Fabbri A. & Figli also collaborated in the testing of the architectural models of the external windows and partitions, helping to resolve the problem of solar radiation. ScreenLine® pleated blinds slide inside double glazing inserted in the facade or used for partitions thanks to a magnetic mechanism patented by Pellini SpA. For each module it is possible to obtain gradual refraction of the sunlight without the need to reduce the technological specifications of the metal parts.









Immagini delle sedi di Findomestic Banca a Firenze, che impiegano tende plissé ScreenLine negli infissi esterni e nelle pareti divisorie interne
Progetto e Direzione Lavori Arch. Massimo Bonechi
Foto di Stefano Siboni

Views of the Florence FindomesticBanca offices, with ScreenLine pleated blinds on external windows and internal partitions
Project and Works Management Arch. Massimo Bonechi
Photography by Stefano Siboni



PPP Prodotti Poliplastici S.r.l.
Via Torino 184
30172 Mestre (Ve)
T +39 041 5310150 (r.a.)
F +39 041 5312826
info@ppp.it
www.ppp.it

Controsoffitti PPP
Da sempre adottati per rispondere con inconfondibile qualità e precisione alle più svariate esigenze di arredamento, i controsoffitti PPP danno un risultato estetico e funzionale sicuro e collaudato, con tutti i vantaggi di un controsoffitto open-cell: leggerezza, possibilità di mascherare gli impianti tecnici, illuminazione uniforme degli ambienti, adattabilità, facilità di posa e di ispezione grazie al sistema di aggancio a scomparsa tra pannelli. La perfetta planarità è garantita da un occhiello da falegname e una sospensione in filo di ferro ogni 80 cm circa. Oltre a rientrare in Classe 1 di autoestinguenza, i grigliati PPP hanno superato le norme di omologazione in Polonia e i test di tropicalizzazione a Cuba, dove sono impiegati in aeroporti e alberghi. I pannelli sono resistenti a nebbia salina, umidità, temperature elevate e polvere, rivelandosi ideali in località balneari e negli allestimenti navali, oltre che negli arredamenti commerciali. Vasta e differenziata la gamma proposta, per maglie, pannelli, finiture, colori, utilizzando le migliori materie prime disponibili sul mercato (BAYER® e GENERAL ELECTRIC®).

PPP double ceilings
Traditionally adopted to respond with unmistakable quality and precision to the most varied furnishing requirements, PPP double ceilings provide an attractive and a reliable functional solution that offers all the advantages of an open-cell double ceiling. These benefits include lightness, hidden technical systems, uniform room lighting, adaptability and easy installation/inspection thanks to the invisible panel-connection system. A perfectly level surface is also guaranteed by a carpenter's level and wires suspended at approximate 80-cm intervals. In addition to having Class 1 self-extinguishing properties, PPP grid panels have met standard requirements in Poland and passed tropicalization tests in Cuba, where they are used in airports and hotels. The panels are resistant to saline mist, humidity, high temperatures and dust, thus proving ideal for seaside resorts and ships as well as shop furnishings. The range available offers a wide and differentiated selection of meshes, panels, finishes and colours and employs the best raw materials on the market (BAYER® and GENERAL ELECTRIC®).

1


1 Sobrietà ed eleganza dei controsoffitti PPP in un'agenzia bancaria
2 La vastità della gamma proposta soddisfa tutte le esigenze progettuali
3 I grigliati possono essere impiegati anche in condizioni climatiche particolari

1 Simple and elegant PPP double ceilings in a bank
2 The vast range offered will meet all design requests
3 The grid panels can also be used in special climatic conditions



2


3




Serrature Meroni S.p.A.
Via A. Diaz 21
20054 Nova Milanese (Mi)
T +39 0362 4931
F +39 0362 41880
meroni@serme.it
www.serraturemeroni.it

Forma - Forma Combi
Serrature Meroni opera da più di cinquant'anni nel settore delle serrature per mobili e per porte, producendo una grande varietà di sistemi di chiusura. Dopo il grande successo di Premiapri, il pomolo a pulsante per porta, Meroni presenta un nuovo programma: Forma e Forma Combi. Forma – il nuovo pomolo per porta – e Forma Combi – il pomolo per mobile – presentano il medesimo design, sono prodotti nella stessa ampia gamma di colori e si distinguono per le soluzioni tecniche innovative. Forma è la nuova serratura per porta disegnata dall'architetto Giancarlo Bosio, dalla linea minimalista e pulita con le funzioni essenziali integrate: il dispositivo di emergenza per lo sbloccaggio automatico, il segnalatore di occupato a scomparsa, il frontale antiurto che protegge da colpi accidentali ed evita il bloccaggio involontario della serratura, l'inserto soft alla base del pomolo per una presa sicura e piacevole. Forma Combi è il nuovo pomolo-serratura per mobile con chiave a scomparsa e con apposito adattatore che permette l'applicazione su diversi spessori di pannelli.

Forma – Forma Combi
The Serrature Meroni firm has been active for more than 50 years in the sector of furniture and door locks, producing a large range of closing systems. After the great success of Premiapri, a button-knob for doors, Meroni is now presenting a new programme: Forma and Forma Combi. Both Forma, the new doorknob, and Forma Combi, the furniture knob, feature the same design, are produced in the same wide range of colours and are marked by innovative technical solutions.
Forma is designed by the architect Giancarlo Bosio with a clean minimalist line and essential integrated functions: emergency mechanism for automatic release; vanishing engaged indicator; shockproof front to protect against accidental knocks and avoid unwanted blocking; and a soft insert at the base of the knob for a firm and pleasant grip. Forma Combi is the new knob-lock for furniture with a vanishing key and a special adaptor to permit application on panels of varying thicknesses.


1

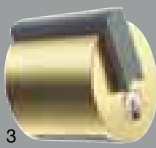
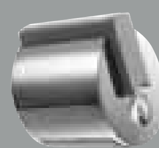

2

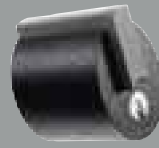
1 Forma: pomolo per porta
2 Applicazione del pomolo Forma e Forma Combi
3 Alcuni dei colori e delle finiture per Forma e Forma Combi

1 Forma: doorknob
2 Application of the Forma and Forma Combi knobs
3 Some Forma and Forma Combi colours and finishes





3








Sacea S.p.A.
Via Ca' Rossa 7/9
20023 Cerro Maggiore (Mi)
T +39 0331 447800
info@sacea.com
www.sacea.com

On e Connect disegnano microarchitetture dinamiche

Sacea, storica azienda produttrice di mobili per ufficio, ha sviluppato due nuovi prodotti disegnati da Isao Hosoe: il sistema operativo On e il sistema di pannelli divisori Connect. L'ambiente ufficio si trasforma continuamente e l'arredo deve agevolare questi cambiamenti. È proprio sull'analisi di queste evoluzioni che Sacea basa la progettazione dei suoi prodotti e così sono nati On e Connect. L'ufficio è oggi un insieme variegato di modi di lavorare diversi a seconda dell'attività richiesta. In uno stesso spazio possono convivere molteplici sistemi lavorativi quali il team work, l'home office, il non territorial office, il desk sharing ecc. In questo contesto gli arredi devono essere adattabili e flessibili per supportare ogni attività e devono integrarsi e convivere tra di loro.
On e Connect sono nati per offrire un alto grado di trasformabilità: integrare, modificare o anche riconfigurare, se necessario, diventano operazioni semplicissime con On e Connect. I piani di lavoro possono essere dotati di ruote, gli schermi divisori sono impilabili ed attrezzabili, i pannelli divisori sono sovrapponibili, aggregabili tra di loro da 2 a 6 vie, muniti di ruote, se serve.
La regolazione in altezza dei piani è semplice e il cablaggio di un posto di lavoro è fattibile in qualunque momento anche a postazione già occupata; ancor più facile è l'accesso ai cavi e alle prese, direttamente dal piano, senza dover spostare le macchine.
Tutto questo senza trascurare i dettagli, come nel caso delle superfici di lavoro del sistema On, che hanno il bordo con la smussatura su entrambe le facce del piano in melaminico alta resistenza, grazie al processo di lavorazione Triforming (brevettato da Sacea) che trasforma un materiale comune in uno pregiato ed unico.
On e Connect sono disponibili in un'ampia gamma di colori e materiali per progettare in libertà.

On and Connect design dynamic microarchitecture

Sacea, a long-established manufacturer of office furniture, has developed two new products designed by Isao Hosoe – the On operational system and the Connect partition system. The office environment is constantly evolving and its furnishings must facilitate change. Sacea bases the design of its products on analysis of this process, which has resulted in On and Connect. Today's office is a variegated mix of different work methods for each required activity. The same space may foster multiple work approaches, such as teamwork, the home and non-territorial office, desk sharing, etc. In such a context, furnishings must be adaptable and versatile so as to support each activity; they must also be integrated and fit together.
On and Connect were created to offer a high level of transformability. With On and Connect integration, modification and even rearrangement, when necessary, become the simplest of operations. Worktops can have wheels; partition screens can be combined and fitted with accessories. The partitions may be assembled and used to create two- to six-way combinations, or equipped with wheels, if need be. Adjusting the height of tops is easy, and a workstation can be cabled at any time, even when occupied. Access to cables and sockets is made simple as they are situated directly on the top, with no need to move equipment.
All this without neglecting detail, as in the case of the On system's work surfaces, which have edges rounded on both sides of the high resistance melamine top, produced using the Triforming work process (patented by Sacea), which turns an ordinary material into something fine and unique.
On and Connect come in a wide range of colours and materials for greater design freedom.


1


2


3


4

Sacea
l'ufficio e l'ambiente

1-3 On, sistema operativo: i posti di lavoro assumono un ruolo attivo e si modificano con il variare delle attività svolte
4 Bordo Triforming®: processo di lavorazione brevettato da Sacea per la smussatura del piano in melaminico alta resistenza su entrambe le facce
5 Connect, sistema di pannelli divisori: gli uffici si riconfigurano con la massima semplicità, perché Connect è facile da montare, smontare e collegare; gli accessori ne amplificano le funzioni
6-8 Flessibilità, riconfigurabilità, facile gestione dei cavi

1-3 On, operational system: workstations play an active role and change in step with the activities
4 Triforming® edge: a work process patented by Sacea to round high-resistance melamine tops on both sides
5 Connect partition system: offices are rearranged with the greatest simplicity, because Connect is easy to install, remove and connect; the accessories add further functions
6-8 Flexible, recomposable and easy cable management


5


6


7


8

XXIV

Silent Gliss Italia S.r.l.
Via Reggio Emilia, 33
20090 Redecesio di Segrate
Milano
T +39 02269031
F +39 022133288
info.com@silentgliss.it
www.silentgliss.it

Silent Gliss: "tende tecniche che arredano"

Silent Gliss mette a disposizione la più completa gamma di prodotti per soddisfare ogni esigenza, anche la più sofisticata, nel settore dell'arredamento per uffici.
Le tende Silent Gliss sono realizzate con tessuti tecnici omologati Classe 1 di reazione al fuoco, in linea con le più rigorose disposizioni di legge. L'elevata qualità dei materiali impiegati si coniuga con la facilità di manutenzione e il design più innovativo e raffinato.
Silent Gliss offre un'ampia scelta di prodotti: tende a rullo, alla veneziana, tende strisce verticali, a pannelli, tende a pacchetto, plissettate. Ogni soluzione può essere realizzata con movimento manuale o elettrico. I tessuti impiegati sono filtranti o 'screen'. La funzione schermante è studiata in ottemperanza alla legge 626, per proteggere gli operatori ai computer dai danni derivanti dai componenti della luce nocivi alla vista. Silent Gliss produce anche tende con tessuti oscuranti al 100%, destinate all'impiego in sale riunioni adibite a proiezioni.

Silent Gliss: 'decorative technical blinds'

Silent Gliss offers the most comprehensive range of products to meet all office furnishing requirements, even the most sophisticated.
Silent Gliss blinds are made from technically advanced textiles with a Class 1 reaction to fire, in keeping with the strictest legal requirements. The high quality of the materials is combined with easy maintenance and the most refined contemporary design.
Silent Gliss offers a wide range of products: roller, venetian, vertical, panel, roman and pleated blinds. Every solution comes with manual or motorized movement.
The textiles used can filter or 'screen'.
The screening function has been designed to comply with Law 626; it protects computer users against light components that are harmful to vision. Silent Gliss also produces blinds made with 100% blackout fabrics for use in meeting rooms used for projections.


1


2


3

1 Sistemi per Tende Arricciate
2 Sistemi per Tende a Rullo
3 Sistemi per Tende a Strisce verticali

1 Festoon blind systems
2 Roller blind systems
3 Vertical blind systems



Stilloffice S.r.l.
via Sottorive, 55
Fraz. Dolegnano
33048 San Giovanni al Natisone (Ud)
T 0432746366
F 0432743419
info@stilloffice.it

Aalborg

Stilloffice, giovane e dinamica azienda friulana produttrice di poltrone e poltroncine per ufficio, presenta la serie Aalborg: poltrona presidenziale, direzionale e sedia visitatore realizzate in tubo di acciaio cromato con seduta in telo autoportante spalmato in diversi colori.
I braccioli in tondino di acciaio cromato con poggiamano in poliuretano nero caratterizzano formalmente le sedute e confermano la cura progettuale dell'azienda ai particolari.
Le poltroncine sono dotate di meccanismo oscillante, con perno avanzato 'multiblock' montato su alzata a gas. Tale meccanismo può essere bloccato in 6 diverse posizioni con sistema antiritorno (antishock) della seduta, una funzione di sicurezza che ne impedisce il ritorno involontario in posizione verticale.
Esso è dotato inoltre di uno speciale pomello che permette la regolazione dell'oscillazione in base al peso dell'utente.

Aalborg

Stilloffice, a young and dynamic Friuli company that produces armchairs and low-backed seats for the office, has presented their Aalborg series – executive, managerial and guest chairs made of chromium-plated steel tubing with cloth-covered seats in various colours.
The arms, in chromium-plated rod steel with a hand rest in black polyurethane, characterise the chairs from a formal standpoint and confirm the pains taken by the company with the design of detailing. Low-backed armchairs come equipped with an oscillating mechanism featuring an advanced 'multi-lock' pin, mounted on a gas lift, that can be set to six different positions. The seat's anti-shock system is a safety measure that keeps the mechanism from returning involuntarily to its vertical position. It's also equipped with a special knob that allows oscillation to be adjusted on the basis of the user's weight.



Nelle immagini la serie Aalborg nei diversi modelli e colori







Images show the Aalborg series in its various models and colours



Unifor Italia
Stabilimento e uffici
via Isonzo 1
22078 Turate (Co)
T +39 02 967191
F +39 02 96750859/399
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Unifor a Orgatec 2002: lo "spazio nello spazio"
Gli ambienti di lavoro contemporanei si configurano sempre più come organismi complessi in costante evoluzione: spazi aperti, flessibili e dinamici, capaci di soddisfare necessità funzionali diverse che convivono nello stesso luogo; strutture organizzative definite dalle attività e dagli spostamenti delle persone che ne fruiscono, piuttosto che dagli elementi fisici che le identificano. I sistemi di partizione, gli arredi e gli impianti tecnologici devono semplicemente essere in grado di seguire i movimenti, guidare le trasformazioni e accompagnare i cambiamenti, sapendosi adattare di volta in volta a specifiche esigenze, con rapidità e senza interventi costosi.
È quanto si propone Unifor, presentatasi all'appuntamento di Orgatec 2002 con un allestimento che sviluppa e approfondisce questi argomenti di riflessione con coerenza e convinzione. Il progetto disegna un grande ambiente aperto, molto arioso e, al tempo stesso, raccolto: una reinterpretazione del concetto di "open space" tramite la costruzione di una serie di "spazi nello spazio".
Un volume definito da ampie superfici naturali, con pareti trasparenti, elementi di partizione traslucidi, pannelli luminosi, schermature in tessuto, tamponamenti in legno e lamiera microforata; un ambiente confortevole, pensato per favorire la comunicazione, anche visiva, e le relazioni tra le persone che lo abitano. Un allestimento costruito con sistemi per ufficio che si integrano, flessibili a interpretazioni funzionali diverse: zone reception e attesa; sale condivise per riunioni, piccoli gruppi di lavoro e postazioni professionali; aree comuni, zone di archiviazione, uffici direzionali; spazi di consultazione e di studio, biblioteche, ecc. Semplici componenti modulari che disegnano lo "spazio nello spazio", soluzioni concrete per esigenze reali: una realizzazione innovativa in continuità con la tradizione Unifor, progettata da Studio Cerri & Associati, Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo, con la collaborazione di Silvia Ricca Rosellini e Carla Parodi Studio Associati.

Unifor at Orgatec 2002: the 'space within the space'
Contemporary work environments are increasingly being designed as complex organisms in continual evolution – open, flexible and dynamic spaces capable of satisfying different functional needs that coexist in the same place. They are organizational structures defined by the activities and movements of the people using them, rather than by their physical features. Partition systems, furnishings and technological applications must follow the movements, guide transformations and accompany changes, always ready to adapt rapidly to specific requirements without costly interventions. This is what is offered by Unifor, which appeared at Orgatec 2002 in a composition that develops and explores these subjects consistently and with conviction. The project creates a large open environment, very airy but connected at the same time. It reinterprets the concept of 'open space' by constructing a number of 'spaces within the space'. It is a volume defined by large natural surfaces, transparent walls, translucent partitions, luminous panels, fabric screening and wooden and micro-perforated sheet metal walls – a comfortable environment conceived to favour visual and non-visual communication and interpersonal relationships. The design is constructed using integrated office systems that are open to different functional interpretations: reception and waiting areas; rooms used for meetings, small workgroups and professional stations; collective areas, archives and executive offices; spaces for consultation and study; libraries; etc. The simple modular components define a 'space within the space', concrete solutions for real needs. It is an innovative accomplishment in keeping with the Unifor tradition, designed by Studio Cerri & Associati, Pierluigi Cerri and Alessandro Colombo with the collaboration of Silvia Ricca Rosellini and Carla Parodi Studio Associati.

1 Stand Unifor a Orgatec 2002
2, 3 Spazio riunioni: sistema di partizioni leggero P4 e tavolo Less
4 Reception stand, bancone circolare in lamiera verniciata bianco avorio

1 Unifor stand at Orgatec 2002
2, 3 Meeting space: P4 light partition system and Less table
4 Reception stand, circular counter in ivory-painted sheet metal



1


3

XXVII


2


4

Unifor Italia
Stabilimento e uffici
via Isonzo 1
22078 Turate (Co)
T +39 02 967191
F +39 02 96750859/399
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Gli ambienti di lavoro
Lo spazio ufficio, strutturato per aree funzionali differenziate, si presenta come un ambiente di lavoro aperto e luminoso, dove attività, situazioni ed esigenze molto diverse tra loro convivono, interagiscono e si integrano. Lo spazio reception e attesa è un ambiente essenziale e accogliente, definito da pochi elementi compositivi: un bancone circolare bianco avorio, una parete rivestita in legno naturale e quattro panche per il riposo.
Il sistema di partizioni leggero P4 di Luca Meda, costruito con elementi modulari a spessore ridotto: telaio in alluminio anodizzato lucido e pannellatura in legno sicomoro naturale. Le panche, in metallo con cuscini di seduta in pelle, fanno parte del sistema Less di scrivanie, tavoli per riunioni, librerie di Jean Nouvel. Lo spazio riunioni e gruppi di lavoro consta di una serie di stanze polivalenti, protette e autosufficienti. Si sfrutta la flessibilità del sistema P4, con tamponamenti in vetro trasparente e pannellature in lamiera verniciata bianco avorio; porte scorrevoli in cristallo. Tavoli per riunioni Less, interamente in metallo trattato con vernici epossidiche. Lo spazio comune e di archiviazione è ripartito da due ampie pareti vetrate, attrezzate con armadi: due setti di cristallo che disegnano con rigorosa semplicità la distribuzione degli spazi collettivi e di servizio. Si fa uso di Progetto 25 di Luca Meda, sistema di partizione a spessore contenuto, costituito da elementi a tutta altezza con struttura autoportante in alluminio anodizzato lucido e pannellature differenziate; contenitori armadio integrati nel sistema.
Lo spazio direzionale, sobrio ed essenziale, ha pareti luminose a media altezza Progetto 25 con moduli in vetro sabbiato, scrivania e libreria bassa Less. Lo spazio biblioteca e studio comprende una parete libreria – P4 con mensole – e tre grandi tavoli attrezzati con lampade.
I tavoli Naòs System di Pierluigi Cerri e Alessandro Colombo; struttura in profilati di alluminio anodizzato lucido, sorretta al centro da montanti predisposti per la risalita dei cavi di alimentazione elettrica; piano di lavoro in forbo nero, attrezzato con canalizzazione sottopiano e lampada a luce diretta sul tavolo.

Work environments
The office space – structured to contain differentiated functional areas – is presented as a bright, open work environment, where very different activities, situations and needs live together, interacting and supplementing one another. The reception and waiting area is an essential and welcoming space defined by few compositional elements – an ivory-coloured circular counter, a wall clad with natural wood and four benches for seating.
The P4 light partition system by Luca Meda is constructed using modular elements with a limited thickness, a shiny anodized aluminium frame and natural sycamore panelling. The benches, in metal with leather seat cushions, come from the Less system of desks, conference tables and bookcases designed by Jean Nouvel. The meeting and workgroup space comprises a number of multipurpose, private and self-sufficient rooms. The versatility of comes from its transparent glass walls, panelling in ivory-painted sheet metal and sliding glass doors. Less meeting tables are all metal and treated with epoxy paint. The collective and archive space is divided by two large glass partitions, fitted with cupboards – two crystal dividers that, with rigorous simplicity, define the layout of the group and service spaces. It uses Progetto 25 by Luca Meda, a partition system with a limited thickness, which consists in full-height elements with a self-supporting structure in shiny anodized aluminium and differentiated panelling; cupboard units are integrated into the system. The simple and essential executive space has bright, medium-height Progetto 25 walls, sanded glass units and a Less desk and low bookcase. The library and study space includes a wall bookcase – P4 with shelves – and three large tables fitted with lamps. The Naòs System tables by Pierluigi Cerri and Alessandro Colombo feature a structure in shiny anodized aluminium section, supported at the centre by uprights designed to take electric cables; worktops in black Forbo fitted for under-top cable passage; and a lamp providing direct light on the desk.

1 Spazio direzionale, pareti Progetto 25 e tavolo Less
2 Zona archiviazione, con ampie pareti vetrate Progetto 25, attrezzate con armadi metallici
3, 4 Spazio biblioteca, parete libreria P4 e tavoli Naòs System

1 Executive space; Progetto 25 walls and Less table
2 Archive area; large Progetto 25 glass walls fitted with metal cupboards
3, 4 Library area; P4 bookcase wall and Naòs System tables


1


3


2


4

XXVII

UNIFOR

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Ufficio/Office 854

Albini & Fontanot S.p.A.	901	**International Office Concept S.r.l.**	913
Archiutti S.p.A.	902	**Luxy**	914
Dorma Italiana S.r.l.	903	**Oddicini Industrie S.p.A.**	915
Citterio S.p.A.	904	**Nordwall S.p.A.**	916
Emmegi S.p.A.	905	**Otis S.p.A.**	917
Eraclit-Venier S.p.A.	906	**Pellini S.p.A.**	918
Frezza S.p.A.	907	**PPP Prodotti Poliplastici S.r.L.**	919
Giacomini S.p.A.	908	**Serrature Meroni S.p.A.**	920
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	909	**Sacea S.p.A.**	921
I4 Mariani S.p.A.	910	**Silent Gliss Italia S.r.l.**	922
IB Office Italia	911	**Stilloffice S.r.l.**	923
Lamm S.p.A.	912	**Unifor Italia**	924

Numero di codice inserzionista / Advertiser code number	Documentazione / Literature	Indirizzo / Address	Distribuzione / Distribution	Punti vendita / Selling points	Richiesta di contatto diretto / Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

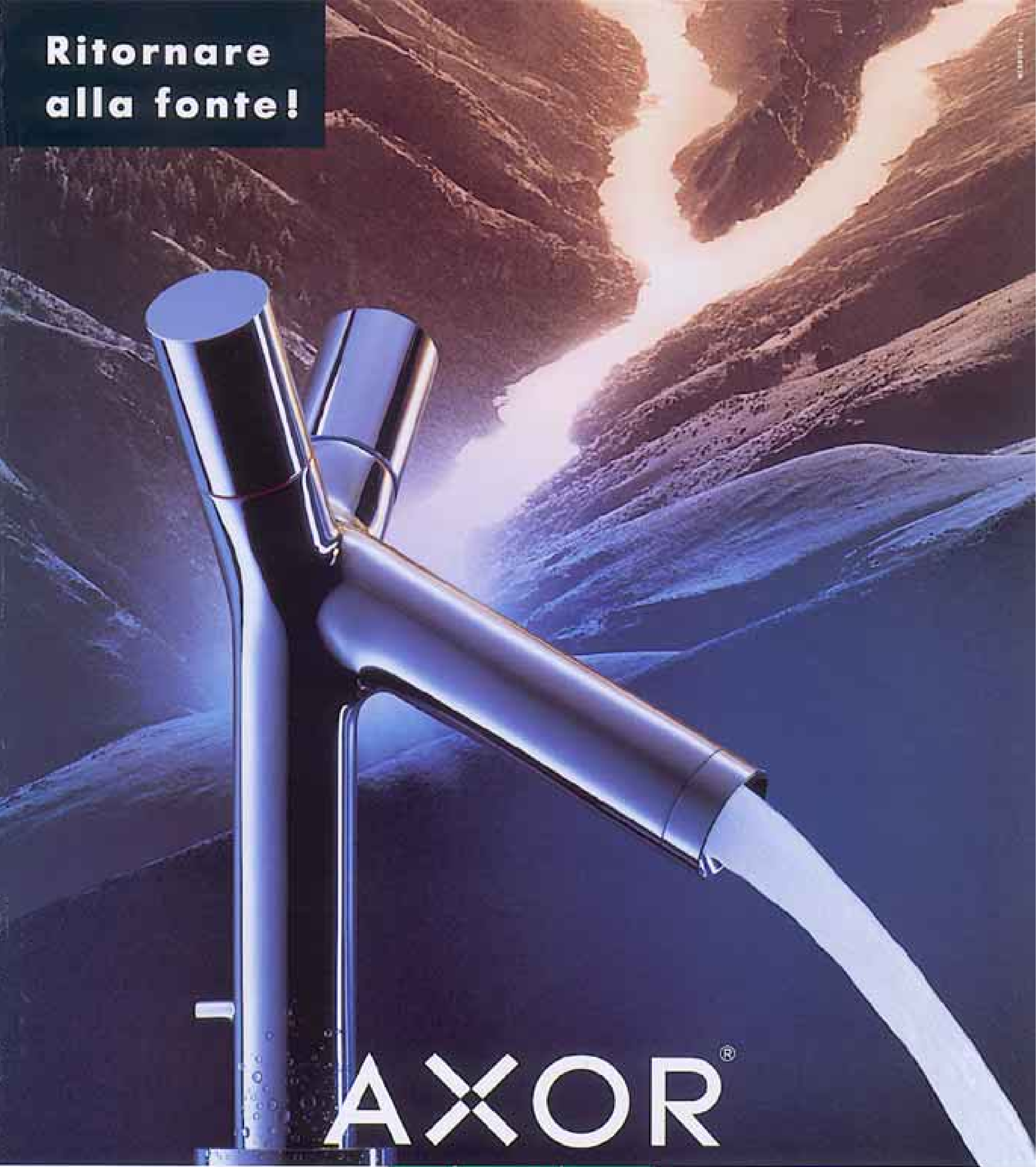
Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

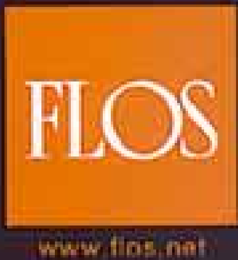
Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).




...linea Starck edizione 2. Il design di Philippe Starck per un programma completo di rubinetteria: dalla soluzione monoforo per lavabo alla spettacolare colonna doccia.
Volete richiedere il catalogo Axor? www.hansgrohe.com
Hansgrohe AG – Postfach 1145 – D-77757 Schiltach – Hans Grohe S.r.l. – S.S. 10, Km. 24,4 – I-14019 Villanova d'Asti



www.flos.net

PHOTO: J.B. MONDINO FLOS NUMERO VERDE: 00800-18012002

www.domusweb.it

Domus 854 Dicembre/December 2002

Copertina/Cover

Il trampolino di Zaha Hadid sovrasta Innsbruck e crea un nuovo straordinario monumento per il Tirolo (vedi pagina 66)
Zaha Hadid's ski jump towers over Innsbruck to create a striking new landmark for the Tyrol. See page 66
Fotografia di/Photography by Hélène Binet

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
26 Calendario/Calendar

Monitor

28 Prende forma la Walt Disney Hall di Gehry. Le banche cambiano. Le ultime da Orgatec e da Tokyo
Gehry's Disney Hall takes shape. A new look at banks. What's new at Orgatec and in Tokyo

Servizi/Features

36 Paura di volare? — Il trampolino olimpionico di Zaha Hadid, monumento contemporaneo tirolese: ne parla Lilli Hollein
Who's afraid of flying — Zaha Hadid's ski jump soaring above Innsbruck is a landmark for the Tyrol. Lilli Hollein reports

48 Un tempio per i libri — La grande biblioteca di Ortner & Ortner a Dresda, analizzata da Rita Capezzuto
The book shrine — Ortner and Ortner's library, discussed by Rita Capezzuto

60 Casa per artisti — David Adjaye progetta case atelier per due giovani artisti londinesi
House of the artists — David Adjaye is designing studio houses for a generation of young London artists

70 L'occhio dell'ingegnere — Cecil Balmond trasforma il modo di pensare degli architetti, da Koolhaas a Siza
The engineer's view — Cecil Balmond is changing the way architects think, from Koolhaas to Siza

80 Herzog & de Meuron sezionati — Una mostra decisiva a Montreal mette a confronto architettura e arte
Excavating Herzog & de Meuron — A landmark exhibition in Montreal that confronts art with architecture

88 Nuovo albergo per Milano — Finalmente un design hotel per la capitale del design
Milan's new hotel — The capital of design finally gets a designer hotel

98 La grafica inglese — Quattro gruppi giovani segnano una nuova generazione
New graphics — Four young design groups whose emergence marks a generational shift for British graphics

110 Vivere senza logo — Enzo Mari firma mobili per l'anonima Muji
No logo design — Enzo Mari works for Muji of Japan
Fotografia di/Photography by Ramak Fazel

120 Ricordo la luce — Breve storia della Flos, dai Castiglioni a Wanders, raccontata da Stefano Casciani
The history of light — Stefano Casciani on Flos, from Castiglioni to Wanders

Rassegna

128 Oggetti per l'esterno — Maria Cristina Tommasini presenta i nuovi e migliori
Outdoor products — Maria Cristina Tommasini's selection

Post Script

145 La costante importanza di essere Eisenman. Alla Fiera del libro di Francoforte. Cinque cose per Stefano Giovannoni
The continuing importance of being Peter Eisenman. The Frankfurt Book fair. Five favourites of Stefano Giovannoni

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Deputy editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi

Libri/Books Gianmario Andreani

Inviato speciale/Special correspondent Pierre Restany

website Loredana Mascheroni
Luigi Spinelli
Elena Sommariva

Staff grafico/Graphics Fabio Grazioli
Antonio Talarico
Lodovico Terenzi

Segreteria/Administration Valeria Bonafé
Marina Conti
Isabella Di Nunno
(assistente di Deyan Sudjic)
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Redazione Tel + 390282472301
Fax +39 02 82472386
E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57500132
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere
la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article
may be ordered from
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

USPI
Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy A&G Marco, via Fortezza 27,
20126 Milano

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution AIE - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Sauvage
tra decoro e tecnica
Sauvage
between decoration
and technique
2



Il tocco ironico
di Friedman
Friedman's ironic touch
18

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/26

a cura di/edited by Gianmario Andreani

Sauvage e Parigi

Henri Sauvage ou l'exercice du renouvellement
Jean-Baptiste Minnaert
Photographies contemporaines de Dominique Delaunay
Editions Norma, Paris, 2002
(pp. 414, euro 85,00)

Le monografie sugli architetti francesi del XX secolo sono sempre più rare. Ad eccezione delle figure onnipresenti quali Le Corbusier, Jean Prouvé e, da qualche anno, Auguste Perret, pochi costruttori 'storici' conoscono l'onore di una edizione francese: è in Italia, ad esempio, che è apparsa la sola opera complessiva su Lucien Bechman. Non sono né gli architetti né gli archivi che mancano. Rielaborazione di un lavoro universitario fatto alla Sorbona nel 1994, l'Henri Sauvage di Jean-Baptiste Minnaert rischia di non avere concorrenti per un lungo numero di anni. Nulla è stato trascurato per la buona riuscita dell'opera: il testo, rimaneggiato, conserva l'impegno critico originario ed è accompagnato da una iconografia eccezionale perfettamente impaginata. Cosa rimarchevole, tenendo presente che le monografie precedentemente pubblicate dall'IFA presentano a volte delle lacune nel documentare il percorso di alcuni architetti. Henri Sauvage beneficia in questa occasione di uno studio completo. È forse perché ha saputo sempre rinnovarsi? Questa è comunque una delle qualità che gli hanno consentito di occupare per più di trent'anni una posizione preminente sulla scena dell'architettura francese. Prossimo d'età a Frantz Jourdain e Hector Guimard, Henri Sauvage s'impone, con la creazione di mobili, di carte da parati e, in seguito, con la costruzione della celebre Villa Majorelle e del teatro di Loïe Fuller all'Esposizione Universale del 1900, come una delle principali figure dell'Art nouveau. Nondimeno molto presto si interessa ai nuovi procedimenti costruttivi e realizza nel 1904, in rue de Trétaigne a Parigi, uno dei primi edifici in cui la struttura in cemento armato è chiaramente evidenziata. Molto attento al mercato immobiliare e sensibile ai problemi dell'edilizia popolare, pur proseguendo le sue esplorazioni del linguaggio dell'Art nouveau nella realizzazione di numerose ville, Sauvage aveva compreso che era necessario essere presenti dappertutto. Con il suo associato Charles Sarazin egli apre delle agenzie a Monterrey in Messico, a Madrid dove progetta una lottizzazione sulla Gran Via, come a Biarritz, dove approfitta di una situazione immobiliare per costruire le ville Oceana e Natacha. Da questa sua presenza su tutti i fronti, unita a una straordinaria capacità inventiva, risulta una produzione copiosa di cui né gli archivi, tanto abbaglianti quanto lacunosi, né le riviste d'architettura dell'epoca – che l'hanno nondimeno largamente pubblicato – rendono completamente conto. È uno dei contributi essenziali del lavoro di Minnaert l'aver tolto dall'ombra numerosi edifici dell'area parigina e, sulla scorta del catalogo della retrospettiva di Sauvage al Salone d'Autunno del 1932, di avere ritrovato traccia di edifici totalmente ignorati: il Trianon Hotel a Tréport (1912-demolito) o la Villa Ker Guénolé a Saint Lunaire (1917). Alla prima parte dell'opera (*Art noveau e affarismo immobiliare, 1899-1914)* fa riscontro la terza (*Dall'Art déco alla costruzione industriale, 1913-1932*), nella quale l'autore prosegue l'analisi delle realizzazioni di Sauvage mettendo in evidenza il suo senso degli affari, la sua capacità di comprendere, vedere e anticipare i bisogni dell'epoca e, infine, di proporre soluzioni tecnicamente ed esteticamente valide. Sauvage, in effetti, riuscì là dove si arenò Guimard: nella flessibilità dello stile, nel saper soddisfare richieste diversificate. L'Esposizione dell'Arte Decorativa del 1925 lo consacra come uno dei maestri nel settore, mentre i brevetti che deposita lo collocano all'avanguardia della sua professione. L'architetto dei nuovi magazzini della Samaritaine a Parigi (1925-1930), dei magazzini Decré a Nantes (1930) e dell'immobile al numero 42 di Quai des Orfèvres (1932) – tre edifici contemporanei ma interamente contrastanti dal punto di vista formale – si può pensare fosse sul punto di divenire, sia pure tardivamente, uno dei pochi esponenti francesi dello Stile Internazionale. Si immaginino allora le contraddizioni con cui questo costruttore dovette confrontarsi e che non maschera nella conferenza alla sala Pleyel del 14 dicembre 1931: a lato di due modernisti radicali, Le Corbusier e Raymond Fischer. Sauvage fece intendere la voce della misura: "L'arte è ciò che è inutile e che noi aggiungiamo all'utile (che non è sempre molto attraente) per ornarlo di colori cangianti e renderlo accettabile".
Ed è un assunto a cui Henri Sauvage non rinuncerà: il sistema di costruzione a gradini, trattato dall'autore nella parte centrale del volume per rispettarne il carattere diacronico. Dal 1909 al 1932 l'architetto dovrà necessariamente rinnovarsi per rendere credibile un processo di costruzione costoso e una procedura d'impianto degli edifici che non corrisponde alla parcellizzazione catastale parigina, ma la costanza con cui persegue la sua convinzione è di per sé notevole. Dall'edificio al numero 26 di rue Vavin (1913) alle "Habitation a bon marché" della rue des Amiraux (1913-1930), passando dal concorso Rosenthal alla sistemazione della porte Maillot (1930) e considerando i numerosi disegni teorici prodotti da Sauvage. J.B. Minnaert studia con minuzia le origini, le motivazioni, i brevetti ma anche gli ostacoli incontrati dall'inventore. Vi è così l'opportunità di confrontare le teorie urbane di Sauvage con quelle dei suoi contemporanei (Eugène Hénard, August Perret, André Ventre) e di valutare la dimensione allegorica della costruzione a gradini.
Parrebbe offensivo affermare di un architetto, al termine dell'analisi della sua opera, che egli è "figlio del suo tempo". Non è constatare che non è altro che ciò che il suo tempo ha voluto lui fosse? Non è, in un certo senso, osservare il fallimento di un artista che avrebbe voluto liberarsi dalle costrizioni e convenzioni del proprio tempo per superarle e rinnovarle? Irrimediabilmente, del suo tempo Henri Sauvage non rinnova l'estetica del 1900 e neppure quella del 1925: rinnova se stesso adattandosi ai cambiamenti.È meno visionario che chiaroveggente. Ecco una virtù – alcuni la considerano un vizio o quantomeno una debolezza – di cui oggi si dovrebbe discutere.
Simon Texier, storico all'Università di Parigi-Sorbona

È di Sauvage questo mobile d'ufficio presentato al Salone della Società Nazionale di Belle Arti di Parigi nel 1909
Sauvage designed this piece of office furniture presented at the Exhibition of the National Society of the Fine Arts, Paris, 1909





Questo progetto di ristrutturazione dei magazzini della Samaritaine riprende la modanatura ideata da Sauvage con i suoi collaboratori: è un disegno del 1932 circa. Sauvage fu un fortunato uomo di affari così come un raffinato architetto
Refurbishment scheme of the Samaritaine department store 1932 showing the molding devised by Sauvage and his collaborators. Sauvage was a successful business man as much as accomplished architect

Sauvage and Paris
Monographs on 20th-century French architects are increasingly rare. Except for the celebrities – Le Corbusier, Jean Prouvé and, quite recently, Auguste Perret – only a few of the last century's builders have been honoured by a French edition. For instance, the only publication of the complete works of Lucien Bechman appeared in Italy. But architects and archives are not lacking. Jean-Baptiste Minnaert's Henri Sauvage, the reworking of studies done at the Sorbonne in 1994, risks not having any competitors for years. Nothing was neglected to produce a fine book; the revised text maintains the original critical commitment. Moreover, the exceptional illustrations are perfectly laid out. This is remarkable, because a few monographs published by the IFA have had their shortcomings. Sauvage, however, benefits from a complete examination. Perhaps this is because he continually revamped his creations? At any rate, this is one of the qualities that enabled him to play a lead role on the French architectural stage for over 30 years. Approximately the same age as Frantz Jourdain and Hector Guimard, Sauvage made a name for himself by designing furniture and wallpaper; he subsequently became one of the leading exponents of art nouveau, thanks to his famed Majorelle House and the Loïe Fuller Theatre at the 1900 Universal Exposition. Despite his popularity, he soon delved into innovative construction methods; in 1904 he erected, on rue de Trétaigne in Paris's 18th arrondissement, one of the first buildings that boasted a clearly expressed reinforced-concrete structure. Sauvage paid close attention to the real estate market and the problems of public housing, although he continued his investigations of the art nouveau vocabulary in the host of houses he built. The architect realized that you had to be everywhere. With his partner, Charles Sarazin, he set up studios in Monterrey, Mexico, and Madrid, where he designed a development on the Gran Via. In Biarritz, he took advantage of the property situation to construct the Oceana and Natacha houses. Since he battled on every front and was extraordinarily imaginative, he produced many works. There are gaps in the dazzling archives that cannot be filled in completely by contemporary trade reviews (which published a large number of his designs). One of the major contributions of Minnaert's work is having unearthed numerous buildings in the Paris area. Thanks to the catalogue of the Sauvage retrospective at the 1932 Autumn Exhibition, he has uncovered several totally unknown projects, including the Tréport Trianon Hotel (demolished in 1912) and the Ker Guénolé House in Saint Lunaire (1917).
The first part of the publication ('Art Nouveau and Property Deals, 1899-1914') is matched by the third ('From Art Deco to Industrialized Building, 1913-1932'). In the latter, the author continues his analysis of Sauvage's production, stressing his business acumen: he was able to comprehend and foresee the needs of the time and propose beautiful and technically correct solutions. In effect, Sauvage succeeded where Guimard failed, offering a flexible style and the ability to meet diverse requirements. The 1925 Decorative Arts Exposition crowned him as one of the masters in the field, and the patents he took out made him a leader in the profession. He designed the new Samaritaine department store in Paris (1925-30), the Decré department store in Nantes (1930) and the building at 42 Quai des Orfèvres (1932). Although these projects were roughly contemporary, they were totally different formally. One might think that he was about to become one of the few French advocates of the International Style, albeit a late one. Just imagine the conflicts this builder had to address; he did not conceal them at the December 14, 1931, conference at the Pleyel Room, whose other participants included Le Corbusier and Raymond Fischer. Sauvage spoke out in the name of moderation: 'Art is the useless we add to the useful (which isn't always very attractive) to honour it with changing colours and make it acceptable'. Sauvage did not renounce the assumption of the stepped construction system, which the author addresses in the middle of the volume. From 1909 to 1932 he had to educate himself in order to maintain the credibility of a costly building process and the plans of his works, which did not correspond to Parisian lots. Yet the consistency with which he pursued his conviction is notable. Minnaert goes through a variety of projects (including the building at 26 rue Vavin of 1913, the Habitation à bon marché on rue des Amiraux of 1913-30, the Rosenthal Competition and the refurbishment of the Maillot Gates of 1930), and he also addresses Sauvage's numerous theoretical drawings. He carefully examines the origins, motives and patents as well as the obstacles the architect had to surpass. Thus one can compare Sauvage's planning theory with those of his contemporaries (Eugène Hénard, August Perret and André Ventre) and evaluate the allegorical aspect of the stepped structures.
It might seem offensive to assert, after analyzing an architect's production, that he was a product of his time. Isn't this establishing that he was not any different from what his time wanted? Isn't this, in a way, observing the failure of an artist who sought to free himself from the constraints and conventions of his

own time to overcome and modernize them? Solidly rooted in his epoch, Sauvage did not revise the aesthetics of 1900 or 1925: he modernized himself by adapting to changes. He was less a visionary than clairvoyant. This is a virtue – though some might consider it a vice or a weakness – that is worth debating today.
Simon Texier, is a *historian at the University of Paris-Sorbonne*

Un marxista a Disneyland

Celebration, la città perfetta. L'utopia urbanistica finanziata dalla Disney
Andrew Ross
arcanapop, Roma, 2001
(pp. 411, euro 17,00)

Quando decide di passare l'anno sabbatico a Celebration, Andrew Ross è perplesso. Non lo dice, ma si capisce che è prevenuto verso questa nuova città appena costruita dalla Disney nell'ultimo decennio del Novecento. Da antropologo-sociologo che insegna alla New York University vuole convincere se stesso di essere 'oggettivo'. Di non provare repulsione o attrazione per questo nuovo insediamento. Gli articoli redazionali favorevoli si alternano a critiche spietate. 'Disneyficare', del resto, è ovunque sinonimo di kitsch. Fustigare la Disney, lo dice in premessa, è uno degli sport più praticati a New York City. (Forse) snobbisticamente decide di andarci dopo aver studiato i precedenti insediamenti e in particolare il 'fallimento' di EPCOT, Orlando: regione della Florida, la stessa di Celebration. EPCOT doveva essere una città più che utopica, avveniristica: Experimental Prototype Community of Tomorrow. Con la morte di Walt, invece, diventò Disney World. Solo una macchina mangiasoldi. Ma anche il progetto iniziale rispecchiava una visione urbanistica obsoleta quanto velleitaria. Costruire un modello urbano capace di risolvere mediante la tecnologia tutti i grandi problemi della vita metropolitana di allora (che sono gli stessi di oggi). Degrado e insicurezza, isolamento e intasamento, ingorghi stradali e inquinamento. Nel film di presentazione del progetto, Walt Disney fa una dichiarazione (che in molti, e non solo in America, hanno ripetuto da quel lontano 1966). "Con EPCOT si vuole affrontare la sfida urbana… a cominciare dai bisogni della gente, che non aspira a curare vecchie malattie di vecchie città. Noi crediamo che la gente abbia bisogno di incominciare da zero in un territorio vergine… EPCOT costituirà una comunità speciale che non cesserà mai di essere un progetto del futuro. Tutto sarà finalizzato alla felicità di quanti ci vivranno, lavoreranno, giocheranno e di quanti verranno a visitarla… L'industria deve rispondere ai bisogni che la gente esprimerà qui in questa comunità sperimentale". Gli eredi non fecero nulla di tutto questo. Si limitarono a costruire una disneyland tecnologica. Ross sottolinea la retorica che aveva accompagnato EPCOT. Raffronta Celebration con la lunga lista di antenati illustri, sia tra i filantropici capitalisti vittoriani che nei non meno raffinati apologeti dell'utopia sociale; con in più un'aggravante: Celebration è costruita con intenti palesemente speculativi.
Sempre più perplesso Ross parte per Celebration. Tuttavia, mano a mano che si avvicina si accorge come il suo pregiudizio sia incrostato di luoghi comuni. Gli piace perfino la cartellonistica stradale che reclamizza la città: due ragazze in altalena contro un cielo azzurro. In grande la scritta: "Non è una ragione sufficiente per Celebration?". Incominciando a viverci i dubbi si stemperano. (Un po' com'era già successo a un altro celebre antropologo – Marc Augè – invitato a descrivere la Disneyland parigina. Nonostante tutte le prevenzioni contro, si diverte. E molto anche). Non c'è dubbio: al di là della campagna pubblicitaria, questa nuova città mette in risalto il progetto, il programma, la volontà pianificatrice che la caratterizza. Nota subito il forte controllo della pianificazione e della progettazione. Un'attenzione al piano e alla vita comunitaria, difficilmente riscontrabile negli insediamenti vicini, e tanto meno nei "parchi a tema". (Impossibile da vedere dalle nostre parti. Non importa pensare a Milano 2, venduta pressapoco nello stesso modo. Pensiamo alla quantità di nuovi insediamenti ricco-balneari o urbano-popolari o similari diffusi in tutta Italia. Si pensi alle nuove leggi urbanistico-regionali o provinciali dov'è scomparso il piano regolatore, sostituito da una specie di piano del Sindaco; ossia da interventi avulsi da qualsiasi criterio pianificatorio).
Ross lo ammette esplicitamente; Celebration presenta aspetti positivi. Nonostante tutto. Nonostante sia stata costruita per togliere dal bilancio della Disney Company il passivo dato dagli ettari acquisiti negli anni Settanta. Nonostante i benefici ricavati con i finanziamenti statali per realizzare infrastrutture di cui hanno beneficiato altri insediamenti di proprietà della Disney. Nonostante le case – che costano il doppio che nel resto della Contea – siano costruite male, spesso con finiture dozzinali. Nonostante il controllo che la stessa Disney ha cercato di imporre alla comunità alla quale ha dato molto meno di quanto non avesse promesso all'inizio. A Celebration si vive bene. Ross, antropologo marxista, ha il coraggio di ammetterlo, puntualizzando gli aspetti negativi ma sottolineando anche quelli positivi con l'oggettività che si era imposto all'inizio della sua ricerca. La gente partecipando attivamente ha trasformato la scuola fino a farla diventare d'avanguardia. L'ospedale – pare anch'esso di prim'ordine – è considerato un centro di salute. Certo, il 99% degli abitanti è bianco. Un quinto è dipendente – ma assunto dopo essersi insediato – della stessa Disney. Ross a Celebration si trova a suo agio. I vicini di casa sono simpatici. Non è vero che siano tutti straricchi. Anzi. La maggioranza ha fatto fatica a comprare la casa e non riesce a completare l'arredamento. È stato il movimento che negli Stati Uniti si è definito New Urbanism a sollecitare la riscoperta delle vecchie città americane. A valorizzare il loro impianto urbano quale alternativa ecologica e ambientale al crescere indiscriminato della periferia. (Tutto il mondo ormai si è omologato; pensiamo ai nostri centri storici minori, alle stupende città del passato o ai centri dell'Appennino, abbandonati dopo essere stati scempiati dai fautori della cosiddetta architettura moderna che ancora sostengono il diritto di tramandare la loro impronta. Si consideri che la popolazione delle città capoluogo di Regione – in Italia – è diminuita del 12%, mentre il costruito periferico quanto diffuso e/o disperso nell'ex campagna è aumentato del 30%). Per Celebration si è fissato un tetto massimo di 20.000 abitanti. Il catalogo delle case presenta una vasta gamma di tipi e di stili in rapporto all'ubicazione del lotto. L'amministrazione della città (unitamente ai cittadini) esercita un rigido controllo estetico esteso alla specie degli alberi, al colore e alle insegne. Il logo della Disney è stato tolto dalla torre piezometrica per volontà di questa nuova comunità, che si è formata anche in virtù di un disegno urbanistico ancorato alla tradizione. La struttura urbana è infatti tesa a favorire i contatti anche casuali tra i suoi abitanti. La presenza del portico è esaltata: i celebrationisti passano (o dovrebbero passare, se ne hanno voglia) le sere a chiacchierare con i vicini… Sicuramente potrebbe essere scambiata per un set cinematografico. (Tutti pensiamo a *The Truman Show*, e all'altra città modello – Seaside – sulla costa nord della Florida. Di gran lunga più confortevoli di altri set, ugualmente reali e diffusi, e non solo periferici, in cui chi abita, anche se ricco, è costretto a vivere nel degrado estetico e nello squallore ambientale). Senza dimenticare però che anche architetti di fama hanno qui lavorato: il Municipio, ad esempio, è stato disegnato da Aldo Rossi. È il senso di appartenenza alla città ad affascinare Ross. La partecipazione alla vita pubblica – e i luoghi adatti per farlo non mancano – sarà anche sollecitata da interessi venali: il degrado potrebbe abbassare il valore della casa in proprietà. Però i cittadini partecipano alla vita della comunità di cui sono autori e attori. Ben poche comunità sono paragonabili a quella di Celebration, afferma alla fine Ross, per il suo forte e congenito impegno a far rinascere la vita pubblica. Sarà interessante studiare in futuro questa comunità. Non tanto per valutare se il valore degli immobili continua a crescere, quanto se i celebrationisti riusciranno ad estendere quel surplus di vita comunitaria – i diritti di cittadinanza – anche ai vicini meno fortunati, quelli che soffrono del maggior isolamento sociale.
La qualità urbana è sempre stata misurata dall'attenzione che pongono gli abitanti al futuro dello scenario fisico in cui abitano. Per difendere l'identità del luogo stesso. Per evitare che il degrado, come sostengono altri antropologi, impoverisca, produca ignoranza, scateni violenza. Come avviene negli altri insediamenti dei dintorni, costruiti sempre dalla Disney con intenti meramente speculativi. Questo ampio saggio di Ross su Celebration è molto istruttivo. Specie per noi che abbiamo svalutato l'utopia. Che abbiamo invocato la deregulation e che abbiamo rigettato il piano regolatore. Incapaci di costruire comunità, consideriamo la tradizione una pesante, antistorica, eredità. Istruttivo per tutti: architetti e amministratori. Un impianto urbano teso a far rinascere la partecipazione pubblica supera qualsiasi velleità architettonica e qualsiasi macchiavello anti-pianificatorio.
Pierluigi Cervellati, docente di Recupero e riqualificazione urbana allo IUAV di Venezia

Andrew Ross ha scelto di vivere nel villaggio utopico disneyano Celebration, come antropologo marxista, piacevolmente sorpreso dal piacere di abitarvi
Andrew Ross went to live Disney's utopia, Celebration, as a marxist anthropologist and was shocked how much he liked the place





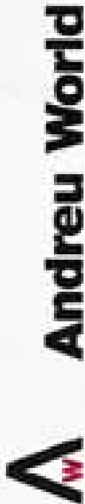
Celebration promette l'utopia ma offre case e parchi in stile vittoriano
Celebration promises utopia and delivers victorian style houses and parks

A marxist in Disneyland
Andrew Ross was perplexed by his stay in Celebration. He doesn't come out and say so, but you gather that he has something against this city built by Disney during the last decade of the 20th century. An anthropologist and sociologist who teaches at New York University, he wants to convince himself that he is 'unbiased', neither drawn to nor repulsed by this new development, and, indeed, favourable articles alternate with fiercely critical ones. Pointing out that 'Disney-fying' has become a synonym for kitsch, he remarks in his preface that Disney-bashing is one of New York City's most popular sports. Perhaps arrogant motives lie behind his decision to go to Celebration after having studied previous developments in Florida, most notably the 'failed' EPCOT in Orlando. EPCOT, the Experimental Prototype Community of Tomorrow, was supposed to be futuristic rather than utopian. But when Walt Disney died, it became Disney World, merely a money-making machine. Even the initial scheme mirrored an obsolete planning vision based on pipe dreams. The idea was to build an urban model capable of solving all major metropolitan problems through technology. The difficulties still persist: blight, insecurity, isolation, traffic jams and pollution. When he presented the project on film in 1966, Disney made a statement that has often been repeated in America and abroad: 'EPCOT intends to tackle the urban challenge...beginning with the needs of the people; it does not want to treat the old diseases of old cities. We believe that people must start from scratch on green-field sites.... EPCOT will construct a special community that will never cease to be a project of the future. The single purpose will be









Andreu World
Gerbo ■ Design: N. Robbins Nomo ■ Design: J. Pensi Lyen ■ Design: Alberto Lievore & Asociados
Savoy ■ Design: Nancy Robbins
Trienal ■ Sistema SP ■ Design: Alberto Lievore & Asociados
Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Sottomonte 378
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel. 0583 492738
Fax 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it
Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7 Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127 E-46370
Telephone +(34) 961 805 700
Fax export +(34) 961 805 831
Web: http://www.andreuworld.com
E-mail: aworld@andreuworld.com

the happiness of those who live, work and play there, plus all those who visit it.... Industry must satisfy the needs expressed by the people in this experimental community'. Disney's heirs achieved none of this; they merely built a high-tech Disneyland. Ross underscores the rhetoric behind EPCOT. He compares the intentions of Celebration with those of a long list of illustrious forerunners, from Victorian capitalist philanthropists to the no less refined apologists of social utopias. But Celebration's conception is worse, for it is explicitly speculative.
Increasingly bewildered, Ross left for Celebration. However, as he approached his destination he gradually became aware that his prejudice was full of commonplaces. He even likes the billboard advertising the town: two girls on a seesaw against a blue sky. The slogan: 'Isn't this a good enough reason for Celebration?' Once he started to live there his doubts weakened. (Something similar happened to another famed anthropologist, Marc Augé, when he was invited to describe Disneyland Paris. Despite all his preconceptions against it, he had a terrific time.) Aside from its advertising campaign, one can't help noticing the scheme, brief and planning concepts that characterize the city. The highly controlled architecture is immediately obvious, and this attention paid to community life cannot readily be matched in nearby developments, not to mention theme parks. (It certainly can't be matched in Italy; there is no point in thinking of Milano 2, which is advertised in the same way. Just think of the countless new resort, urban or other developments scattered throughout Italy. Then think of the new regional or provincial planning laws, which supplant the master plan with a kind of mayor's plan. In other words, Italy's developments are not guided by any planning criteria at all.)
Ross believes that Celebration has certain advantages, despite all the drawbacks. It was built to reduce the Disney Company's debts, brought on by purchases of land in the 1970s. Also on the downside are benefits derived from government subsidies for erecting infrastructures; other Disney developments received the same compensations. Furthermore, the houses – which cost twice as much as homes in other parts of the county – are badly built, often with very cheap finishes. Disney has also sought to control the community, which received far less than was initially promised. Yet life is pleasant in Celebration. Ross, a Marxist anthropologist, is courageous enough to admit this; he points out both the positive and negative features in objective fashion. Through participation, the citizens have transformed the school, so now it is quite advanced. The hospital is first class. Sure, 99 per cent of the population is white. One-fifth works for Disney, but they were hired after they had moved in. Ross enjoyed Celebration. The neighbours are nice, and they are not all filthy rich. On the contrary, the majority had trouble paying for their houses and cannot complete the furnishings. America's New Urbanism movement led to the rediscovery of the traditional cities and a desire to make the most of environmentally friendly alternatives to urban sprawl. (By now, the whole world is identical. Just think of Italy's small towns, the marvellous old cities and towns in the Appenines. They were abandoned after being ruined by the champions of modern architecture, who still claim the right to hand down their imprint. One should consider that the population of Italy's regional capitals has dropped 12 per cent, while construction in isolated areas and urban outskirts has risen 30 per cent.) Celebration has a population cap of 20,000. The houses come in a wide range of types and styles, depending on their lot positions. Members of the city government, along with the townspeople, keep a tight rein on Celebration's appearance, right down to the kinds of trees planted and the colours and signs around town (the Disney logo was removed from the tower by vote of the community). But the town's urban plan is rooted in tradition. The urban structure, in fact, seeks to favour even accidental contact between the inhabitants. The porch is exalted: the people of Celebration are intended to spend their evenings there chatting with neighbours. It certainly resembles a movie set. (It will remind everyone of The Truman Show and the other model city – Seaside – on Florida's north coast. It is far more comfortable than other places, where the population, albeit wealthy, is forced to live in an ugly, squalid location.) We must not forget that famous architects have worked here: the town hall was designed by Aldo Rossi. Ross is enchanted by the feeling that one belongs to the town. There are plenty of places for public meetings, and participation is spurred by self-interest: urban blight could diminish the value of one's house. However, residents take part in community life as both actors and authors. Ultimately, Ross asserts, 'Few communities are comparable to Celebration, because of its strong, congenital commitment to ensure public life'. It will be interesting to study this community in the future. Regardless of whether real estate values continue to rise, it will be curious to see whether the citizenry is able to extend the bounty of community life – the rights of citizenship – to less fortunate, more socially isolated neighbours.
Urban quality has always been measured by the townspeople's attention to the future of the physical environment. The purpose is to defend the identity of the place while preventing blight, as other anthropologists maintain, from impoverishing, generating ignorance and unleashing violence in the community. This is true of other nearby developments built by Disney for pure speculation. Ross's book is enlightening, especially for those of us who have belittled utopia. We have invoked deregulation and done away with the master plan. Unable to construct communities, we treat tradition as a ponderous, anti-historical heritage. It is also instructive for both architects and civil servants, as Celebration's urban scheme aims to revive public participation while overcoming architectural pipe dreams and cunning anti-planners.
Pierluigi Cervellati teaches urban rehabilitation and redevelopment at the Venice IUAV

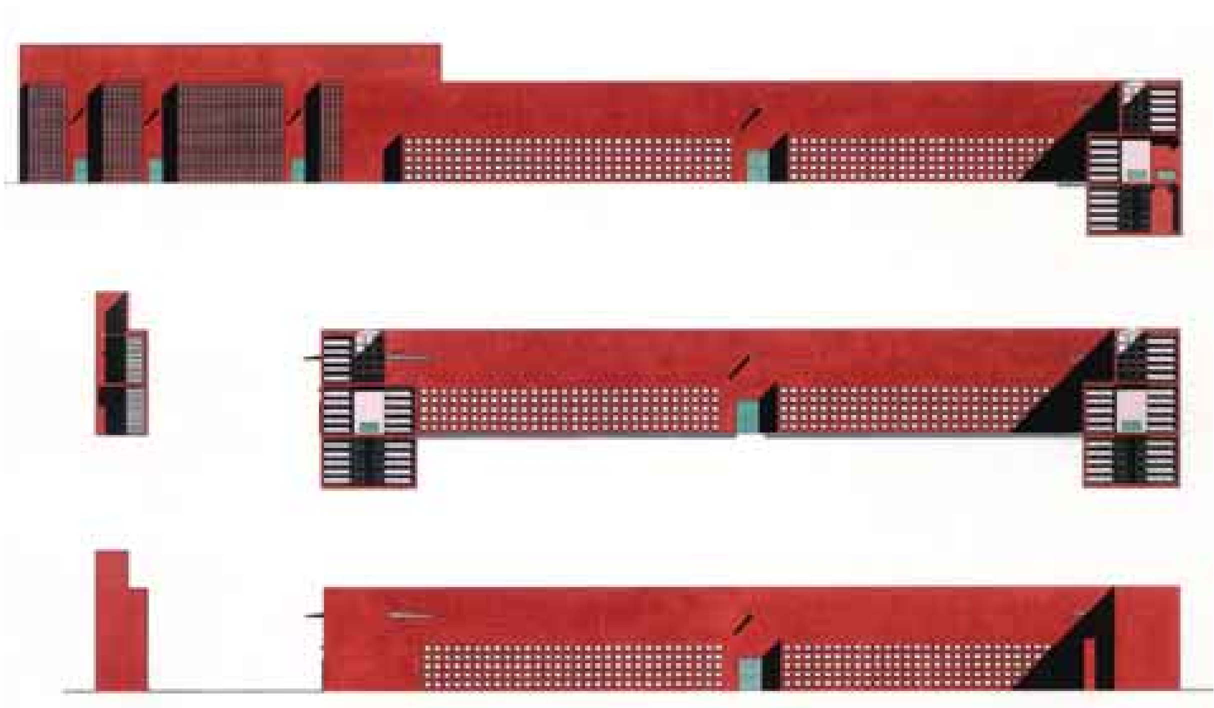
Una riflessione teorica

La Metopa e il Triglifo
Antonio Monestiroli
Nove lezioni di architettura
Editori Laterza, Roma-Bari, 2002
(pp. 176, euro 9,50)

Il convegno di Darmstadt (Darmstädter Gespräch) nel 1951 verteva sul futuro dell'architettura. In una Germania ancora sconvolta dalla tragedia bellica ma percorsa da una forte volontà di ricostruzione morale e materiale, tra i numerosi interventi di architetti tedeschi si verificarono due eccezionali momenti filosofici. Oltre a Heidegger, che tenne la famosa conferenza su Bauen, Wohnen, Denken, era stato invitato anche José Ortega y Gasset. Ribaltando il punto di vista heideggeriano, il filosofo spagnolo parlò del mito dell'uomo oltre la tecnica, cioè di un uomo che non costruisce perché abita, ma all'inverso, abita perché non smette mai di costruire. Ortega y Gasset spiegò i termini di questa sua meditazione in una serie di articoli pubblicati sul giornale *España* di Tangeri, poi raccolti sotto il titolo *La felicità e la tecnica* nel *Comentario sobre la caza*.
L'apertura è dedicata alla questione dello stile. "Lo stile – egli scrive – gioca nell'architettura un ruolo particolarissimo che nelle altre arti non ha, anche se sono arti più pure. La cosa è paradossale ma è così. Nelle altre arti lo stile dipende semplicemente dall'artista: egli decide... per sé e davanti a sé. Il suo stile non deve dipendere da nessun altro se non da se stesso. Ma nell'architettura questo non accade. Se un architetto fa un progetto che possiede un meraviglioso stile personale, non è in senso stretto un buon architetto". E così conclude Ortega: "La ragione è ovvia: l'architettura non è, non può, non deve essere un'arte esclusivamente personale. È un'arte collettiva. L'autentico architetto è un intero popolo. Esso fornisce i mezzi per la costruzione, ne indica lo scopo e la rende unitaria. Si immagini una città costruita da architetti 'geniali', che operano però ognuno per conto proprio con un diverso stile personale. Gli edifici potranno anche essere magnifici presi singolarmente, ma l'insieme risulterà bizzarro e intollerabile".È questa nozione di 'stile' come espressione di un sentimento collettivo, ovvero di una felicità condivisa da chi abita così come da chi costruisce, ciò che Monestiroli intende dimostrare in questo libro. Il volume, di formato tascabile ed economico, raccoglie nove lezioni d'architettura tenute dall'83 a oggi presso università italiane e straniere. Agli studenti, cui queste pagine sono dedicate, ma anche agli architetti e ai cultori d'architettura, Monestiroli – rappresentante della Scuola di Milano – si rivolge senza tonalità accademiche, invitando prima di tutto a riannodare i fili, oggi quasi invisibili, della riflessione teorica intorno al fenomeno architettonico.
La necessità di una teoria della progettazione è il primo dei grandi temi svolti in questo libro. Qui il pensiero va subito alla teoria dell'architettura classica, caratterizzata da uno stretto legame con la realtà. Un realismo, come dimostra anche Auerbach parlando della narrazione omerica, che lavora sull'intelligibilità delle forme del proprio tempo, senza scarti prospettici, descrivendo sempre al presente la verità del mondo che vede. Così, nell'esperienza classica, la bellezza, dice Monestiroli, "è ciò che si accorda con la realtà e la ragione" secondo regole precise che definiscono gli elementi originari della città, della costruzione e della forma come protagonisti della vita civile. Ecco allora che un'architettura, intesa come scienza fondata su norme razionalmente trasmissibili, ha bisogno di una definizione che ne stabilisca i fini e i principi. Dall'idea vitruviana di architettura come "arte del costruire" fino al riconoscimento della sua identità e destinazione proposto da Loos (il tumulo "lungo sei piedi e largo tre" trasfigurato in monumento funebre), e attraversando con occhio attento l'estetica hegeliana e le sue derivazioni più recenti, Monestiroli intende rinnovare, attraverso le parole della storia, quel legame tra forma e significato che l'architettura contemporanea, dopo la stagione dei maestri, ha quasi definitivamente abbandonato.Fondamentale allora è stabilire il ruolo dell'architetto, cioè del progettista di forme costruite nelle quali la collettività degli uomini dovrà essere in grado di riconoscersi. La lezione di Mies van der Rohe è in questo senso esemplare. La mediocritas miesiana, sulle orme dell'Alberti, realizza solo le forme necessarie, trasformando le forme tecniche in forme architettoniche. Sono forme che, ricorda Monestiroli, dicono la verità del proprio tempo, ma sono anche forme dove, come voleva Mies, "riecheggia il suono di antiche canzoni" . Nel pensiero e nell'opera del maestro tedesco il sistema dei riferimenti appare dunque in tutta la sua espressione esatta: tecnica, ma anche storia (non storicismo ovviamente) e natura, come luogo in cui le forme dell'architettura accolgono le forme della vita ("Tout est forme, et la vie même est une forme" diceva Balzac citato da Valery). Mies diventa così un modello a cui riferirsi, per la sua ostinata e inattuale ricerca di uno stile fondato sull'intreccio tecnica-natura-storia, come "sistema di forme riconosciute e condivise in cui è reso esplicito il rapporto con ciò che rappresentano". Questo significa, chiamando in causa ancora Ortega y Gasset, che l'architetto è "un organo della vita collettiva".
Il suo lavoro si rivolge alla città, ovvero, l'architetto deve intendere "la città come opera d'arte" esprimendone l'energia costruttiva e l'energia decorativa, secondo la definizione messa a punto da Ernesto Nathan Rogers, da cui Monestiroli muove la propria riflessione. La metopa e il triglifo, come recita il titolo del volume (ripreso dalla lezione qui pubblicata tenuta dall'autore al Politecnico di Torino), sono i due elementi che rappresentano in modo diverso il fare architettonico. Per spiegare meglio come intendere il loro ruolo, per la rifondazione di una teoria dell'architettura contemporanea, dobbiamo risalire all'intervista a Ignazio Gardella che Monestiroli ha realizzato nel 1996. In quella sede, in un passaggio molto bello dedicato al rapporto tra decorazione e ornamento, l'anziano maestro milanese affermava: "La decorazione secondo me, diversamente dall'ornato, fa parte strettamente dell'architettura. Gli astragali per esempio, quelle incisioni nelle colonne dei templi greci che sono di un centimetro o due al massimo, ne fanno parte. Sono decorazioni che determinano un gioco di luci e ombre, una pausa, prima del capitello, che definisce la forma della colonna. Per questo fanno parte dell'architettura". E Monestiroli, riferendosi appunto alla sua lezione di qualche anno prima: "Ho scritto un breve saggio sull'argomento, intitolato *La metopa e il triglifo*". "È un bel titolo, – rispondeva Gardella – la metopa è una scultura aggiunta e il triglifo fa parte dell'architettura". Nell'architettura classica infatti il triglifo "fa parte dell'architettura" rappresentando il peso sostenuto dalla trave, assegnando cioè decoro alla costruzione, mentre la metopa è lo spazio dell'ornamento, destinato a raccontare storie parallele.
La realtà della costruzione tecnica deve sapersi allora tradurre nella rappresentazione architettonica attraverso la decorazione, il cui compito è quello di definire "la forma propria degli elementi costruttivi". Ma come è possibile, oggi, distinguere la metopa dal triglifo per cercare "le forme proprie della costruzione del nostro tempo?".
La risposta, conclude Monestiroli, l'hanno data maestri come Loos, Mies, Le Corbusier, lo stesso Gardella, che nelle rispettive architetture hanno saputo "mettere in scena" la vita dell'uomo tenendo saldamente uniti, come nell'esperienza classica, i riferimenti alla tecnica, alla natura e alla storia. Dopo la stagione dei maestri, ma le avvisaglie della crisi si registrano anche in alcune opere della loro stessa maturità (la cappella di Ronchamp per esempio), i linguaggi della contemporaneità hanno spesso privilegiato uno o l'altro di questi mondi formali. Così, per fare qualche nome, Gehry ripete quasi meccanicamente i propri slanci naturalistici, Foster gareggia sul fronte dei virtuosismi tecnologici, mentre Aldo Rossi indagava le potenzialità delle forme storiche e via dicendo secondo un elenco che potrebbe essere infinito.
Ma in questo quadro un po' fosco della contemporaneità, *La metopa e il triglifo* ci lascia con un augurio: "che l'architettura riesca a riunificare il suo rapporto con la storia, con la natura, con la tecnica". Solo seguendo questa strada, secondo Monestiroli, l'architettura potrà tornare a parlare una lingua condivisa dalla vita reale, una lingua che traduca la tecnica in felicità, una lingua in grado di esprimere, come voleva Persico, "sostanza di cose sperate". Troppa passione? Non lo sappiamo, ma forse oggi agli architetti non guasterebbe ricominciare ad amare l'Architettura. Per non smettere di costruire.
Federico Bucci, professore di storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Some reflections on theory
The 1951 Darmstadt conference grappled with the future of architecture. At the time, Germany was still suffering from the after-effects of the war, but it was swept by a strong desire for moral and material reconstruction. The conference featured many speeches by German architects as well as two exceptional philosophical events: Heidegger gave his famous lecture 'Bauen Wohnen Denken', and José Ortega y Gasset also spoke. Taking the opposite tack from Heidegger, the Spanish philosopher examined

Ampliamento del cimitero maggiore di Voghera, 1995, di Antonio Monestiroli
Extension of Voghera cemetery, by Antonio Monestiroli 1995





by


www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39 0422.396366
Treviso - Italy



La casa per anziani a Galliate (Novara) di Monestiroli del 1982
Monestiroli's Retirement Home in Galliate (Novara) of 1982

the myth of humanity beyond technique. That is, people do not construct because they live; on the contrary, they live because they never cease building. Ortega y Gasset explained his concepts ideas in a series of articles published in the Tangiers newspaper España; they were later given the name 'Happiness and Technique' and printed in Comentario sobre la caza. The initial section deals with style. 'Style', he wrote, 'plays a very special role in architecture that differs from the other fine arts, although they are purer arts. This is paradoxical, yet true. In the other fine arts, style merely depends on the artist: he decides...by and for himself. His style depends only on himself, and no one else is involved. But architecture is different. An architect can come up with a scheme with marvellous personal style, but this does not make him a good architect, strictly speaking'. Ortega concluded, 'The reason is obvious: architecture is not, cannot and must not be an exclusively personal art. It is a collective art. The authentic architect is the entire people. They supply the building materials, decide its purpose and unify it. Picture a city constructed by "talented" architects, with each one working alone and having a different personal style. Individually, the structures may be magnificent, but the whole will be bizarre and intolerable'.
In this volume Monestiroli seeks to define this idea of 'style' as the expression of a collective feeling: happiness shared by both the inhabitants and the builders. The book contains nine architectural lectures given between 1983 and the present at Italian and foreign universities. Monestiroli – a representative of the Milan School – addresses students, architects and lovers of architecture in a non-academic fashion, inviting them to come up with fresh architectural theory, for it has recently been neglected.
The first great issue tackled in this work is the need for a theory of design. Classical architecture instantly comes to mind, since it was closely tied to reality. As Auerbach showed in the field of Homer's narration, this realism worked on the intelligibility of the forms of one's own time, without any flights of fancy; it described the truth of the world it saw in the present tense. So, as Monestiroli puts it, classicism and beauty 'make reality and reason agree', following precise rules that define the original elements of the city, construction and form as protagonists of communal life.
Since architecture is a science based on rationally transmittable norms, it requires a definition to establish its goals and principles. Vitruvius's notion of architecture was originally 'the art of building'; later Loos recognized its identity and destination (the grave 'six feet long and three feet wide' transformed into a sepulchral monument). By closely examining Hegel's aesthetics and its latest derivatives, Monestiroli intends to revamp, through the words of history, the link between form and meaning that contemporary architecture has nearly abandoned.
Therefore we must establish the role of the architect, the designer of built forms with which humanity has to be able to identify itself. Mies van der Rohe's lesson is exemplary. Following in the footsteps of Alberti, the Miesian mediocritas only builds necessary forms, transforming technical shapes into architecture. According to Monestiroli, the resulting forms speak truthfully of their time, but they are also, as Mies intended, forms in which 'the sound of old songs echoes'. Thus, in the German's thought and works, the system of reference is expressed exactly: technique plus history (not historicism, of course) and nature. This was the place where the forms of architecture accommodated the forms of life. ('All is form; even life is a form', as Valéry quotes Balzac.)
Thus Mies became a model, thanks to his stubborn, old-fashioned quest for a style founded on interlocking technique, nature and history; it is a 'system of recognized, shared forms that make explicit how they relate to what they represent'. This signifies, to cite Ortega y Gasset again, that the architect is 'part of collective life'.
In Monestiroli's opinion, the architect must treat 'the city as an artwork', expressing its constructive and decorative energy. Monestiroli uses this term, coined by Ernesto Nathan Rogers, as his point of departure. The volume is entitled the metope and the triglyph, two elements representing different ways of conceiving architecture (it was also the title of a lecture, included here, that was given by the author at Turin Polytechnic). In order to clearly explain his idea of their role in developing a novel theory of contemporary architecture, we must refer to Monestiroli's 1996 interview with Ignazio Gardella.
During that interview, in a beautiful phrase devoted to the relationship between decoration and ornament, the elderly Milanese master asserted, 'In my opinion, decoration differs from ornament in that it actually belongs to the building. For example, the astragals – which are cut into the columns of Greek temples and are only one or two centimetres deep, at the most – belong to them. These decorations generate a play of light and shadow, a pause before the capital that defines the form of the columns. This is why they are part of the structure'. Monestiroli, referring to a lecture he gave a few years earlier, responded, 'I've written a short essay on the subject, entitled "The Metope and the Triglyph"'. Gardella answered: 'It's a lovely title; the metope is an additional sculpture and the triglyph is part of the building'. In classical architecture the triglyph 'belongs to the construction,' representing the load carried by the beam; that is, decoration is assigned to the structure. But the metope is space for ornament, destined to narrate similar stories. In fact, the technical construction must be able to translate itself into the architectural representation through the decoration. Its task is to define 'the form of the constructional elements'. But how can one distinguish the metope and triglyph in order to seek 'the form of today's constructions'? Monestiroli concludes that the answer was provided by master-builders like Loos, Mies, Le Corbusier and Gardella. Their buildings are capable of 'staging the life of humanity' by solidly joining (as in classicism) references to technique, nature and history.
After these masters, contemporary vocabularies began to favour one or another of these formal worlds, although the crisis's first symptoms were already manifested in some mature productions (the Ronchamp Chapel, for instance). Gehry almost mechanically repeats his naturalistic surges, Foster fights a virtuoso's high-tech battle and Aldo Rossi investigated the potential of historic forms.
After providing this somewhat grim picture of the present, The Metope and the Triglyph ends with the wish 'that architecture can reunite its relationship with history, nature and technique'. According to Monestiroli, this is the only way for architecture to speak once again a language shared by real life; a language that translates technique into happiness. It must be able to express, as Persico intended, 'the substance of hoped-for things'. Is this too passionate? We do not know, but it might not hurt architects to begin to love architecture again. Then they could continue to build.
Federico Bucci is a professor of the history of contemporary architecture at Milan Polytechnic

Verso un'architettura responsabile

Architektur + Technologie
Thomas Herzog
(tedesco/inglese) a cura di Ingeborg Flagge
Prestel Verlag, München London New York, 2001 (pp. 224)

Gli eventi e le catastrofi naturali che negli ultimi tempi si ripetono in modo preoccupante sono solo alcuni dei segnali, quelli più evidenti, che dovrebbero indurre a riflettere seriamente sull'uso delle risorse e dell'energia che impieghiamo quotidianamente nel costruire e nel gestire il nostro ambiente 'artificiale'. Thomas Herzog, nato nel 1941, architetto e professore presso la Technische Universität di Monaco di Baviera, si dedica da almeno trent'anni, sia come progettista che come insegnante, alla ricerca di tecnologie e sistemi alternativi con i quali far fronte ai problemi di uno sviluppo sostenibile; parafrasando una celebre frase di un famoso matematico napoletano, Herzog è il tipico esempio di architetto che saggiamente 'non' si limita solo a ciò che sembra possibile.
Questa monografia, a cura di Ingeborg Flagge, attuale direttrice del Museo di Architettura di Francoforte, con i contributi di altri autori tra cui Winfried Nerdinger, è un riconoscimento verso uno dei più autorevoli rappresentanti dell'architettura contemporanea in Germania.
Quasi come nella tradizione dei viaggiatori tedeschi in Italia, nella sua formazione troviamo un soggiorno di studio presso l'Accademia tedesca di Villa Massimo a Roma conclusosi con una dissertazione sulle costruzioni pneumatiche (con il sostegno determinante di Frei Otto) per il dottorato alla Sapienza di Roma. Di questa parentesi importante agli inizi della sua carriera Thomas Herzog ne parla personalmente nella lunga conversazione con Werner Lang, a conclusione della prima parte del volume. Alla domanda sul perché, dopo il grande successo di critica per il progetto del Design-Center di Linz in Austria, avesse progettato per il padiglione 26 della Fiera di Hannover un edificio totalmente diverso la risposta è molto esplicita. Nonostante dia ragione a Mies van der Rohe, quando diceva che non si dovrebbe fare ogni lunedì mattina una nuova architettura, tuttavia la ricerca della 'perfezione' non avviene attraverso soluzioni di routine, ma attraverso sempre nuove domande sulle soluzioni da adottare nel singolo caso. Non è la ricerca di un linguaggio fine a se stesso, ma piuttosto la ricerca degli strumenti per esprimersi, che poi significa spesso valori espressivi e contenuti. Quando l'architettura si degrada a meri contenuti stilistici e formalistici, comincia la sua decadenza; contro questa tendenza si schiera fermamente Herzog, fautore di una progettazione il più possibile interdisciplinare, aperta agli apporti proficui delle altre materie. Questo aspetto del suo metodo viene acutamente indagato nel saggio di Winfried Nerdinger: *Ars sine scientia nihil est – Thomas Herzog: architettura e scienza*.
Dopo Frei Otto, Herzog è indicato come di sicuro il più coerente e importante tra i sostenitori di tale indirizzo metodologico, che non deve indurre nell'equivoco di pensare a una sorta di globalizzazione (tanto di moda) nell'architettura. In contrasto con soluzioni universali si sottolineano i valori del contesto, intesi in una forma più vasta, da quelli storici a quelli fisici e ambientali a favore di un cosiddetto "nuovo regionalismo". Un esempio riuscito in cui il contesto è la matrice su cui sperimentare le possibilità offerte dalle ricerche sui materiali, quali il vetro o il legno, è già uno dei primi progetti. Quello di una casa di abitazione a Regensburg del 1977-79, in cui vengono anche ottimizzate al massimo le risorse offerte da un'adeguato sfruttamento dell'energia solare. Il verde degli alberi viene integrato nell'edificio come elemento naturale di ombreggiatura.
La ricerca sulla luce e sul suo rapporto con le superfici di rivestimento degli edifici è una costante del lavoro di Thomas Herzog, che nel progetto per il Design-Center di Linz del 1989-1993 viene messa magistralmente in pratica. La grande volta vetrata con una luce di 76 metri, che copre in senso longitudinale tutto l'edificio (che è stato visto come una reinterpretazione in chiave moderna del Crystal Palace di Joseph Paxton del 1851 e del Glaspalast di Monaco di Baviera del 1854), è rivestita per intero da pannelli vetrati con uno speciale reticolo per il passaggio della luce, che grazie alla loro

L'ardita struttura del ponte sulla Simme (Svizzera) progettato dall'ingegnere Julius Natterer
The bold bridge structure spanning the Simme (Switzerland) designed by the engineer Julius Natterer





sezione e al loro rivestimento consentono una riflessione luminosa di oltre il 90%. Alla funzione di pura protezione che tradizionalmente appartiene agli involucri degli edifici si affida sempre di più con l'ausilio di tecnologie avanzate una funzione di regolazione della luce naturale e della temperatura, considerate soprattutto in un ottica di ottimizzazione delle prestazioni energetiche.
Stessi presupposti con esiti costruttivi e formali molto diversi si ritrovano, come già accennato, nel progetto del 1995 del Padiglione 26 della Fiera di Hannover: un sapiente connubio tra tecnologia e scelte architettoniche. Pannelli di legno per quasi 20.000 metri quadri sono utilizzati per la copertura dell'edificio. Un materiale di primaria importanza per Herzog, in quanto alternativo all'uso di materie prime non riproducibili. Non a caso realizza, nell'ambito dell'Esposizione Universale di Hannover nel 2000, con la collaborazione di maestranze specializzate, l'Expodach. Una gigantesca copertura in legno (10 moduli di 40x40 metri, sopra una luce di 20 metri), dove porta alle estreme conseguenze le possibilità offerte da questo materiale. Su massicci piloni costituiti da quattro tronchi di albero irrigiditi da controventature anch'esse in legno, svetta una costruzione ondulata a doppia curvatura, su cui poggia perfettamente aderente una membrana di rivestimento attraverso cui filtra la luce naturale.
Tra i numerosi progetti sono sicuramente ancora da menzionare gli edifici amministrativi della Fiera di Hannover, 1997-99, e quelli della Soka-Bau di Wiesbaden da poco realizzati. Una sezione centrale del volume è dedicata inoltre all'attività di progettazione di nuovi componenti e sistemi tecnologici, condotta parallelamente ad una proficua ricerca all'interno dell'università. E' esposta una serie di studi, svolti prevalentemente dagli studenti dei laboratori, che spaziano da esperimenti su superfici 'modificabili', applicabili agli edifici per la regolazione delle condizioni climatiche interne, a quelli su sistemi in legno di protezione dal sole e per l'isolamento termico per facciate doppie. La fama di Herzog è comunque strettamente legata alla cosiddetta architettura solare, che in modo sintetico viene presentata programmaticamente in uno dei suoi scritti dal titolo: *Mit der Sonne bauen* (Costruire con il sole). Questa ipotesi progettuale, che rifugge da sciocchi fenomeni di moda, pone obiettivi di lunga durata per un miglioramento delle condizioni ambientali in rapporto all'uomo e all'architettura.
Nelle ultime pagine del libro viene pubblicata anche la "carta europea per l'energia solare in architettura e nella pianificazione urbanistica", che è un documento redatto da Thomas



Stabilimento nel distretto industriale della Ruhr, in una foto del 1990 di Bernd & Hilla Becher: dal volume *Industrielandschaften*, edizione Schirmer/Mosel, München, 2002
A Ruhr factory, 1990 photo by Bernd & Hilla Becher. From: Industrielandschaften, Schirmer/Mosel, Munich, 2002

Herzog nel 1994/95 nell'ambito di un progetto sulle energie rinnovabili in ambito architettonico e nel disegno industriale. Tra i sottoscrittori compaiono i nomi, tra gli altri, di Norman Foster, Herman Hertzberger, Angelo Mangiarotti, Gustav Peichl, Renzo Piano e Richard Rogers. Nella carta si sottolinea come in Europa il 50% delle energie consumate vengono impiegate per la costruzione e la gestione di edifici, accanto ad un 25% per il traffico. Questi dati impongono evidentemente un serio ripensamento dell'attività progettuale, laddove occorre cominciare a considerare seriamente l'uso di materiali ed energie rinnovabili. L'esempio di Thomas Herzog e dei suoi progetti rimane in questo senso paradigmatico.
Delle sue numerose pubblicazioni vogliamo citarne due, in quanto in stretta correlazione con la sua attività di progettista, *Solar Energy in Architecture and Urban Planning* (1996) e *Holzbau Atlas* (Atlante del Legno, ed. Utet, 1998).
Antonello Ferraro, architetto, vive a Monaco di Baviera

Towards a responsible architecture

The recent spate of natural disasters, which have become frequent, worrying occurrences, prompt serious reflection on our daily use of resources and energy to build and manage our 'artificial' environment.
Born in 1941, Thomas Herzog is an architect and professor at Munich's Technical University. For at least 30 years, as an architect and teacher, he has dealt with the search for alternative technologies and systems capable of addressing the problems of sustainable growth. To paraphrase the famous remark by a celebrated Neapolitan mathematician, Herzog is the example of an architect who wisely 'does not' merely do what seems possible.
A tribute to one of Germany's leading contemporary architects, this monograph was edited by Ingeborg Flagge, the current head of the Frankfurt Architecture Museum. The volume's contributors include Winfried Nerdinger.
Following in the footsteps of German predecessors who made the traditional Italian tour, Herzog studied at the German Academy in Rome's Villa Massimo. He produced a dissertation on inflatable buildings (with the decisive support of Frei Otto) for his Ph.D. at the University of Rome. Herzog provides personal impressions of his early career in a long conversation with Werner Lang at the end of first part of the volume. He gives a very explicit reply to the question of why he designed a totally different work for Hall 26 of the Hanover Fair after rave reviews for his Design Centre in Linz, Austria. He says that Mies van der Rohe was right in asserting that one does not create a fresh architecture every Monday morning. However, the quest for 'perfection' is not undertaken through routine solutions, for one must ask new questions in response to each individual case. One does not seek a language that is an end in itself; one searches for the tools to express oneself.
When architecture is reduced to mere stylistic and formal content, it begins to decay. Herzog firmly takes a stand against this trend, for he favours architecture that is as multidisciplinary as possible, open to the profitable contributions of other fields. This aspect of his methodology is acutely examined in Winfried Nerdinger's essay 'Ars sine scientia nihil est – Thomas Herzog: Architecture and Science'.
Herzog surely ranks second only to Frei Otto as the most coherent and significant proponent of this approach, which should not erroneously suggest a (trendy) globalization in architecture. In contrast with universal solutions, this method underscores context, understood as including history, physical setting and environment and leading to a so-called new regionalism.
One of Herzog's earliest works offers a successful example of experimenting with the possibilities offered by materials like glass and wood. The Regensburg House (1977-79) optimizes available resources by means of the appropriate use of solar power. The greenery of the trees is integrated with the building, providing natural shade. Research on light and how it relates to cladding is a hallmark of Herzog's work. The outcome is masterfully manifested in the Linz Design-Centre (1989-93). The great glazed vault that runs the entire length of the structure, spanning 76 metres, is completely clad in glazed panels with a special grid to let daylight in – a feature that has been read as a contemporary interpretation of Joseph Paxton's 1851 Crystal Palace and the Munich Glaspalast of 1854. Thanks to its section and facing, the structure allows over 90 per cent of the light to be reflected. The purely protective function of building enclosures is increasingly enhanced through the employment of high-tech solutions to controlling daylight and temperature. Above all, these efforts are aimed at optimizing energy performance.
Consistent assumptions generated novel constructional and formal traits in Hall 26 (1995) at the Hanover Fair. An effective wedding of technology and architecture, the architecture features a roof that consists of nearly 20,000 square metres of wooden panels. Wood is one of Herzog's favourite materials, for it represents an alternative to non-reproducible raw materials.
It is no accident that he built Expodach, part of the 2000 Hanover Universal Exposition, using skilled workers. The gigantic wooden roof (ten modules measuring 40 metres square, with a span of 20 metres) pushes the material to its utmost potential. Massive pylons comprising four tree trunks with wooden wind-bracing are capped by wavy elements with two curves; upon these rests, in a perfect match, a cladding film that lets daylight through. Among the architect's other designs that certainly are worthy of mention are the Hanover Fair Administration Buildings (1997-99) and the recently completed Soka-Bau Administration Buildings in Wiesbaden. The centre of this volume is devoted to the design of new components and services, which Herzog also accomplishes successfully at the university. The book addresses several studies, most performed by laboratory students. They include experiments on 'modifiable' building surfaces employed to control interior climate, wooden systems providing shelter from the sun and heat insulation for facades with an inner gap. Herzog's fame is closely tied to so-called solar architecture, an idea that is concisely presented in his essay 'Building with the Sun'. This design concept, which shuns silly fads, sets long-term goals for improving humanity's and architecture's environment.
The publication concludes with the 'European Charter for Solar Energy in Architecture and Urban Planning', written by Herzog in 1994 and 1995 as part of a project on renewable resources in architecture and industrial design. The charter's signatories include Norman Foster, Herman Hertzberger, Angelo Mangiarotti, Gustav Peichi, Renzo Piano and Richard Rogers. The document stresses the fact that in Europe 50 per cent of energy consumed is used to erect and manage buildings, while traffic accounts for 25 per cent. These figures show that we must thoroughly rethink our designing, for we must seriously start considering the utilization of renewable materials and resources. The example set by Herzog and his creations is paradigmatic. Two of his numerous publications bear particular mention, for they are closely related to his architecture: Solar Energy in Architecture and Urban Planning (1996) and Wood Atlas (1998).
Antonello Ferraro is an architect in Munich

Fuga in chiave moderna

Modernità e attualità di Ferdinando Fuga
Ferdinando Fuga
1699-1999 Roma, Napoli, Palermo
Alfonso Gambardella (a cura di)
Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2002 (pp. 400, euro 52,00)

Il volume raccoglie i contributi delle giornate di studio del simposio internazionale in occasione del terzo centenario della nascita di Ferdinando Fuga. Gli interventi, corredati da un prezioso quanto esplicativo apparato iconografico, sono strutturati in tre sessioni principali di cui le prime due, dedicate all'Illuminismo e alla committenza settecentesca, illustrano ampiamente lo sfondo socio-culturale nel quale Fuga si trova ad operare e i poliedrici aspetti stilistici delle architetture civili e religiose legati alle diverse esigenze e alle politiche culturali della committenza. La terza parte, ragionevolmente più corposa nel suo articolato, indaga la figura e l'opera di Ferdinando Fuga, i ruoli istituzionali da lui ricoperti, la sua poetica, le innovazioni tecniche e stilistiche, le architetture sociali, private e religiose dove le scelte formali sono orientate verso composizioni architettoniche difficilmente riconducibili ad "univoche categorie critiche". Egli si trova ad operare in un arco di tempo pieno di sinergie e orientamenti stilistici che spesso andranno a maturarsi solo più tardi: un periodo strategico e delicato allo stesso tempo dove la fine della grande lezione barocca, a lui non estranea, lascia spazio alle 'estrosità' del rococò e alla consapevolezza della

Multistrato flessibile omologato in Classe Uno di reazione al fuoco, per la correzione acustica degli ambienti confinati. Il comfort acustico garantito da un pannello flessibile che corregge le aberrazioni derivanti da geometrie preesistenti. Per tutti i luoghi pubblici e privati dove il suono non può permettersi di trasformarsi in rumore. Jelmoflex Strutturale è protetto da brevetto.

JELMOflex
STRUTTURALE





Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.

Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - Fax 031781782
e-mail: molteni@paniforti.com
www.paniforti.com

DISPLAY 1
atelier per progettisti di allestimenti museali e scenografici
DAL 16 AL 22 FEBBRAIO 2003
EX CONVENTO DI SAN SALVARIO
VIA NIZZA, 18 - TORINO
7 GIORNI DI ATELIER
70 ORE CON FRANÇOIS CONFINO,
ITALO ROTA, FABRIZIO SABELLI
23 POSTI DISPONIBILI
per informazioni
www.fitzcarraldo.it
display@blendstudio.it
FONDAZIONE FITZCARRALDO
REGIONE PIEMONTE
in collaborazione con euphon
organizzazione blend

rigorosa eredità classicista che prende piede in una condizione accademica impegnata nella ‘rinascita’ neoclassica. Se nel passato il Fuga è stato indicato come esponente del tardo barocco o precursore del neoclassicismo (talvolta né l’uno né l’altro come sostiene Roberto Pane) ovvero entrambi, oggi, alla luce del dibattito sulla sua figura, non sembra corretto inscrivere Fuga nelle convenzionali categorie storiografiche riguardanti la successione diacronica degli stili. Nel suo modo di operare possono essere identificati due filoni principali: la creazione di edifici dettati dalla sobrietà e dal rigore geometrico riscontrati nelle opere romane, a partire dal 1730, quali la Manica Lunga del Quirinale, la palazzina del Segretario delle Cifre, le Carceri femminili di San Michele a Ripa e nelle opere partenopee, dopo il 1750, come l’Albergo dei Poveri e i Granili; ovvero la realizzazione di altre opere eloquenti e sontuose dello stesso periodo lontane dal rigore dell’ornato, come l’allestimento del Teatro di Corte del palazzo reale, il palazzo Caramanico e la facciata della Chiesa dei Gerolomini di Napoli o il portico esterno di Santa Maria Maggiore e il progetto per la facciata di San Giovanni in Laterano in Roma. Alfonso Gambardella ha avuto il merito di curare e organizzare gli interventi del Convegno, grazie al quale è stata rivalutata anche la componente razionalista e utilitaristica dell’opera sociale di Fuga giocata sull’architettura a grande scala, dove Nikolaus Pevsner vede lo spegnimento dell’antico virtuosismo dell’architetto toscano in un classicismo stantio e considera “le sue ultime opere notevoli soprattutto per la dimensione”.
Si tratta invece di un adeguamento degli edifici stessi alle destinazioni d’uso in chiave moderna: essi sono rappresentativi della funzione sociale cui sono destinati assolvere, dove la saggia distribuzione degli spazi è in stretto rapporto con il carattere utilitaristico degli edifici; la rappresentazione del “contenuto architettonico” è qui affidata alla dimensione colossale degli edifici stessi. La lezione di Michelangelo, Longhi, Rainaldi presente nell’opera di Fuga negli apparati morfologici di tipo celebrativo sembra via via scemare nelle architetture sociali, in un linguaggio che tende più alla semplificazione e all’essenzialità.
A partire dalla metà del secolo, la chiamata a Napoli di Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli si inquadra nel nuovo assetto voluto da Carlo III di Borbone, appena asceso al trono per la sua città, grazie anche alla politica illuminata del Ministro Tanucci, in un contesto che vede arrivare nella capitale del regno schiere di artisti parmensi e piacentini. I due architetti in qualità di esponenti di un linguaggio internazionale (di matrice romana) introducono a Napoli innovazioni linguistiche e nuove complessità formali, realizzate con la sperimentazione di nuove tecniche di cantiere, soppiantando gli stilemi locali e le sinergie in via di esaurimento. Il Fuga, che già rivestiva la carica di architetto pontificio, diventerà Soprintendente alla politica urbana di Ferdinando (orientata verso una scala più modesta ma diffusa su tutto il territorio urbano). Ingegnere della Illustrissima Deputazione del regno di Sicilia, scenografo urbano per “le macchine da festa”... Fuga e Vanvitelli, entrambi membri dell’accademia romana di San Luca, formati da una stessa matrice culturale, appaiono spesso in antitesi: il primo matura nel tempo posizioni razionaliste che rifiutano il rococò, il secondo è legato ad una corrente di pensiero più tradizionale, il suo stile è fatto di linee più malleabili che non disdegnano il vasto repertorio seicentesco. Fuga è protagonista a Napoli di quella serie di interventi architettonici (e scenografici) a grande scala destinati a divenire dei veri e propri ‘manifesti’ della moderna politica borbonica tesa a rappresentare, per alcuni aspetti, la rinascita di una committenza pubblica e centrale da affiancare a quella più consueta di tipo privato e degli ordini religiosi. Le opere partenopee caratterizzate dal rigore ‘funzionale’ dell’architetto toscano, come l’Albergo dei Poveri, i Granili e il Cimitero delle 366 fosse, rientrano nel tema dell’architettura e dell’igiene sociale, uno degli aspetti di espressione del potere centrale esplicitato nella assistenza-controllo delle masse meno abbienti.
Nell’Albergo dei Poveri la scala edilizia si fonde con quella urbana in una macroscala scandita dal ritmo regolare delle finestrature, lo stile tende via via alla semplificazione, ricercando un preciso riferimento nelle architetture funzionaliste di Carlo Fontana. Il linguaggio colto dell’edilizia privata, orientato secondo il gusto stilistico settecentesco, lascia qui il posto alla sensazione di sgomento generato dalla dimensione colossale che ci proietta verso un “infinito apparente”, dal sapore scenografico teso ad evocare quella sensazione ‘sublime’ propria della cultura del XVIII secolo. Ed è proprio questa la lettura della valenza progettuale del Fuga in chiave moderna: il suo rigorismo razionale sottomette le scelte formali alle esigenze funzionali e distributive; l’assenza dell’aspetto simbolico-semantico cede il passo all’immagine austera e rassicurante che evoca la severità e allo stesso tempo l’atto di carità del potere statale. La pianta del grande edificio, pensato per essere insieme ospedale, luogo di fede e fabbrica produttiva, è articolata intorno a cinque grandi cortili quadrati (ridotti a tre nell’esecuzione) con una chiesa al centro. Il primo progetto, del 1750, riprende l’analogo impianto coevo di forma quadrata, con una croce al centro, proposto dal Vanvitelli per la reggia di Caserta: il tema diviene aulico e il tono celebrativo per due opere magnifiche e grandiose per ragioni opposte tra loro. Il rigorismo razionale, assorbito dall’architetto fiorentino nell’ambiente intellettuale romano nel circolo del cardinale Neri Corsini, fautore di un’architettura rigorosa lontana dai sensualismi, accresce la fortuna di Fuga a Napoli nell’ultimo Settecento, dove il clima intellettuale è pronto a recepire il dettato dei precetti illuministi. Tuttavia una tra le sue opere più note è la più sfortunata: iniziata nel 1751, rimase incompiuta fino e dopo la morte dell’autore, come forse incompiuto era lo sforzo di risolvere un grave problema sociale.
Piercarlo Crachi, architetto

L’Albergo dei Poveri a Napoli di Ferdinando Fuga
Ferdinando Fuga’s Naples Poor House



A modernist escape
This volume collects contributions to an international symposium held on the third centenary of Ferdinando Fuga’s birth. The proceedings, enhanced by valuable explanatory images, were divided into three main sessions. The first two, covering the Enlightenment and 18th-century patrons, extensively illustrate the period’s sociocultural context; they also deal with the multifaceted styles of secular and religious buildings tied to patrons’ differing exigencies and cultural policies. Part three, rightly more substantial, probes Fuga’s personality and works and his institutional roles, as well as his poetic, technical and formal innovations. The volume examines his social, private and religious structures, demonstrating that his stylistic solutions tend to be difficult to pin down to ‘single critical categories’. His career spanned a period of synergies and stylistic tendencies that often only matured later. It was a delicate, strategic moment, when the great lesson of the baroque – one of his major influences – was in the process of being supplanted by the imaginative rococo. Moreover, the cognizance of classicism’s rigorous legacy was developing in an academic world involved in the neoclassical ‘renaissance.’ In the past, Fuga has been discussed as a proponent of the late baroque, a forerunner of neoclassicism or both (or neither, in the opinion of Roberto Pane). Today we believe it is wrong to insert Fuga in the conventional historical categories of the diachronic sequence of styles. The architect’s production manifested two principal directions. The first was the creation of sober, rigorous, geometric buildings like the post-1730 works in Rome (the Quirinale Wing, the building of the Segretario delle Cifre and the San Michele a Ripa women’s prison) and the post-1750 projects in Naples (the poorhouse and the Granili). But the architect also created other buildings at the same time; eloquent and sumptuous, these projects – including the royal theatre, the Palazzo Caramanico and the facade of the Church del Gerolomini in Naples as well as the outer arcade of Santa Maria Maggiore and the projected facade of San Giovanni in Laterano in Rome – were a far cry from the rigorous decoration of the first category. Alfonso Gambardella deserves credit for editing and organizing the accounts of the conference. His work makes it possible to reappraise the rational, utilitarian features of Fuga’s social work based on large buildings. According to Nikolaus Pevsner, the Tuscan architect’s virtuosity died out in a stale classicism, and ‘the outstanding trait of his latest works was their size’. However, the buildings have been updated to meet modern requirements; they represent the social function they were supposed to perform, and the wise layout of the spaces is closely related to the structures’ utilitarian nature. The representation of the ‘architectural contents’ was carried out by their huge size. The lesson of Michelangelo, Longhi and Rainaldi exhibited by the celebrative aspect of Fuga’s creations seems gradually to diminish in the social architecture, whose language tends to be more simple and spare. Charles III of Bourbon invited Fuga and Luigi Vanvitelli to come to Naples in the latter half of the century. He had just been crowned and wanted to redesign the city, thanks in part to the enlightened policy of his minister, Tanucci. A number of artists from Parma and Piacenza arrived in the kingdom’s capital. Since Fuga and Vanvitelli were proponents of a (Rome-engendered) international language, they brought linguistic innovations and fresh formal complexities to Naples, experimenting with new building methods to replace fading local styles and synergies. Fuga was already the Pope’s architect. Then he became the director of Ferdinand’s planning policy (addressed to a smaller scale, but covering the entire city), the engineer of the Delegation of the Kingdom of Sicily and the urban set designer for the ‘party machines’. Fuga and Vanvitelli were both members of the Roman Academy of San Luca and had the same cultural background, but they frequently appeared to have conflicting positions. Over time the former developed rationalist ideas that rejected rococo, while the latter was linked to a more traditional school of thought, his style consisting in more malleable lines that did not scorn 17th-century sources. In Naples Fuga was a leader in the large-scale architectural (and set) designs that were destined to become ‘manifestos’ of the Bourbons’ modern policy, which influenced a rebirth of public, central clients alongside more common private and religious patrons. Some of the Tuscan architect’s Neapolitan buildings, like the poorhouse, the Granili and the 366-grave cemetery, were ‘functionally’ rigorous. They represented the theme of architecture and social hygiene, one of the aspects of central authority manifested in the welfare and control of less prosperous people. The poorhouse was so large that the structure took on an urban scale marked by the regular rhythm of the windows; the style was gradually simplified, harking clearly back to the functionalist buildings of Carlo Fontana. The cultured language of private buildings, as determined by the 18th century, was here replaced by the consternation generated by the gigantic size of the structure; it leads us toward an ‘apparent infinity’ whose scenographic slant sought to evoke the ‘sublime’ feeling characteristic of 18th-century culture. And this is the modern reading of Fuga’s architecture: his rational rigour subjected formal decisions to the layout and functional needs. The absence of the symbolic or semantic was supplanted by an austere, reassuring image that evoked both the severity and the charity of government. The plan of the monumental poorhouse, conceived as a hospital, place of worship and factory, was based on five square courtyards with the church in the centre. (When erected, the courtyards were diminished to three.) The first 1750 design echoed the contemporary square form with central cross of Vanvitelli’s projected Caserta royal palace. The theme became noble and was treated in a celebratory way in two magnificent, grandiose works for opposite reasons. Rationalist rigour was acquired by the Florentine architect in the Roman intellectual milieu of Cardinal Neri Corsini, who favoured a precise architecture with no suggestions of sensuality. This made Fuga more popular in Naples, for at the end of the 18th century its intellectual climate was ready to accept Enlightenment precepts. However, one of his best-known works was the most unfortunate; initiated in 1751, it remained incomplete even after the architect’s death. Perhaps the effort to solve a serious social problem also went unfinished.
Piercarlo Crachi is an architect

MPR PAVIMENTI IN LEGNO



La MPR effettua la **fornitura e posa di pavimenti e scale in legno** di ogni tipo ed essenza.

In oltre 40 anni di attività, l'azienda ha sviluppato una serie di **studi e di prove** per ottenere il rendimento migliore per ogni essenza, specializzandosi in:

- trattamenti ad olio ecologico
- decappaggi
- sbiancature
- tonalizzazioni
- trattamenti antichizzanti
- spazzolature
- verniciature ecologiche



Una parte preponderante dell'attività è dedicata alla ricerca e al recupero di **pavimenti antichi**.

MPR Pavimenti in Legno Srl
Via A. Meucci, 38/40
20090 Buccinasco (MI)
tel. 0245708465/66
fax 0245708464
e-mail: mpr.pavimentilegno@tin.it
www.mpr-pavimentilegno.it

mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by
Massimiliano Di Bartolomeo

Progetti dell'altro mondo

Designs for the real world
Generali Foundation, Vienna
fino a/until 22.12.2002

Già dal titolo della mostra si comprende che c'è qualcosa che non quadra. "Designs for the real world"? L'utilizzo del plurale di 'design' ha un che di profano e di decorativo, ricorda la parola 'disegni' che viene utilizzata di solito per i motivi delle stoffe. Il titolo di Victor Papanek è comunque "design for the real world", da intendere nello stesso senso che tuttora la maggioranza dei designer attribuisce al proprio mestiere: quello di trait d'union tra i campi dell'arte, dell'architettura e dell'industria, di risolutore di problemi universali e di ingegnere sociale.
La mostra affronta dunque tali tematiche dal versante dell'arte. Sabine Breitwieser, curatrice della rassegna nonché direttrice della Generali Foundation di Vienna, ha scelto così quattro punti di vista, quello di due artiste e due artisti che a suo giudizio si occupano di quale forma dare al mondo che ci circonda, distinguendosi allo stesso tempo per il loro percorso interdisciplinare.
Il progetto del giovane architetto Azra Aksamija possiede in pieno queste qualità. Nata nel 1976 in Bosnia, durante la guerra fuggì in Austria: qui vive tuttora e si è da poco laureata in architettura (al Politecnico di Graz) con il progetto "Arizona road", esposto nella sede della Generali Foundation in versione ampliata e tridimensionale. Chiamato così dai militari della SFOR, durante la guerra di Bosnia il "corridoio Arizona" era la strada più sicura verso Sarajevo. Perciò lungo questa via di comunicazione strategica si sviluppò un fiorente mercato nero, che partendo da una distesa di scatole di cartone crebbe fino ad assumere una vera e propria dimensione urbana. Paradossalmente si trattava di un mercato nero nato da un atto di fondazione ufficiale, dato che altrimenti non sarebbe stato possibile assicurare il sostentamento della popolazione nelle zone circostanti. Ancora oggi, ad anni dalla conclusione della guerra, il mercato Arizona permette la sussistenza di 30.000 persone. La sua struttura è il risultato di una miscela di crescita incontrollata e di tentativi di trovare una soluzione razionale per l'area su cui sorge. Nel corso di numerosi viaggi in patria Aksamija ha documentato questa evoluzione, spesso con fotografie che per motivi di sicurezza hanno dovuto essere scattate da un'auto in corsa. Oltre alla documentazione degli eventi questa ragazza di 26 anni ha sviluppato inoltre alcuni progetti che si propongono di dare un aspetto più razionale a questa porzione di territorio attraverso interventi leggeri, che non interferiscono con l'identità di ogni edificio e con i processi sociali naturali. Una serie di cosiddetti "pali stimolatori" provvede a fornire l'energia elettrica e l'acqua e ospita le canalizzazioni, fungendo allo stesso tempo da display e da segnavia. Negli spazi della fondazione se ne può vedere un prototipo, insieme alle tavole di presentazione del progetto, a una proiezione di diapositive e alla sezione di un campo sportivo.
Con particolare lungimiranza, infatti, nel progetto le piazze vengono adibite provvisoriamente ad aree per lo sport; in seguito, quando intorno a ciascun vuoto si sarà sviluppata una trama più densa, diventeranno spazi aperti e piazze del mercato. È un approccio che prende in considerazione in modo realistico i comportamenti degli individui in questa particolare situazione, che ordina e ottimizza senza imporre dei diktat. Di tutt'altro segno è il contributo di Marjetica Potrc, già vincitrice del premio Hugo Boss. Nella sua attività artistica Potrc si dedica con passione allo sviluppo di *gated communities*, riprendendo consapevolmente spunti di riflessione preesistenti per strutturare lo spazio vitale di individui socialmente svantaggiati, come nell'opera "Butterfly House" che viene presentata qui con un modello in scala 1:1. Il progetto (nato da un'idea di Samuel Mockbee e dei suoi studenti), un edificio che utilizza come materiale da costruzione risorse già esistenti come scarti di legname, retine antizanzare e cartelli stradali, permettendo agli abitanti di servirsi dell'acqua piovana che si raccoglie sulla copertura, acquista significato più che altro nel confronto diretto degli autori con le famiglie svantaggiate: certo non è né esemplare né riproponibile in qualsiasi situazione.
Anche il guazzabuglio di oggetti per la sopravvivenza messi insieme da Potrc (che per la maggior parte erano presenti già l'anno scorso alla rassegna "Global Tools" – seppure in un contesto meno pretenzioso) avvalora l'impressione che quest'architetto che si considera un'artista sostenga una posizione romantica del genere: "Guardate, non serve molto per vivere".
I collage con cui descrive la vita urbana agli opposti poli sociali e geografici non fugano la sensazione che la sua opera sia impregnata di una buona dose di cinismo e di presunzione. Il culmine è rappresentato dalla proposta di mettere le città sott'acqua per incoraggiare un turismo e uno stile di vita sul modello di Venezia. Un'idea che in Austria e in Germania, a pochi mesi dalla catastrofe seguita alle recenti inondazioni, rischia di trovare uno scarso numero di sostenitori.
Progetti che fanno riflettere e una visione romantica della società si ritrovano anche nelle opere dell'artista polacco Krzysztof Wodiczko, che sin dagli anni Settanta si confronta soprattutto con lo spazio pubblico.
I suoi primi lavori erano veicoli dal significato politico, che avevano come scopo non solo quello di farsi ascoltare ma anche, chiaramente in maniera simbolica, di "portare avanti" qualcosa: perciò meccanismi ingegnosi permettevano di muovere questi mezzi di trasporto con la sola forza della voce o dei gesti. Dopo essere emigrato in Canada e più tardi negli Stati Uniti, Wodiczko richiama l'attenzione sulla "realtà capitalistica" con una serie di oggetti mobili privi di copertura. Ricoveri temporanei, veicoli per nomadi senza tetto, progetti per le favelas; temi che godono ovunque di grande popolarità, e che quasi ogni scuola di architettura o design prevede per i propri studenti. Con risultati che hanno sempre qualcosa di strano: un po' di "fatina buona" e un po' di "real world", con una costrizione quasi da nevrosi collettiva a

Papanek crede in un design per il mondo reale, Florian Pumhösl (in questa pagina) lo interpreta da artista. Azra Aksamija propone "Pali Stimolatori" (nell'altra pagina) interventi leggeri per ridefinire il "corridoio Arizona", via di salvezza ma anche mercato per i civili in fuga da Sarajevo
This page: Victor Papanek's idea of design for the real world as interpreted by the austrian artist Florian Pumhösl. Azra Aksamija's installation, facing page, is Bosnia's answer to Archigram. The quick fix of power, water and graphics that helped turn Sarajevo's civil man escape route to the airport into a permanent street market, employing 30000 people



Fotografia di/Photography by Werner Kaligofsky © Sammlung Generali Foundation



controllare e dare forma a ogni cosa riconducendola entro un ordine prestabilito. In Wodiczko questa tematica dà vita a un mezzo di trasporto che serve da bene rifugio, da luogo di cottura, igiene e riposo nonché da raccoglitore di lattine e bottiglie. Una lamiera zincata e un telo di plastica arancione, ed ecco l'oggetto prendere forma e diventare uno dei 'designs' della mostra.
Anche i progetti più recenti servono a far riflettere: in Messico, ad esempio, le donne raccontano le loro opprimenti situazioni di sventura davanti a una macchina fotografica costruita appositamente, mentre le immagini deformate dei loro volti vengono proiettate sulla grande sfera del centro culturale di Tijuana; con attrezzature simili ad armi le stesse donne rivelano al pubblico le loro storie di violenze, abusi e sofferenze. La riflessione viene suscitata da un lato da queste storie toccanti e sconvolgenti, dall'altro dalla strumentale elezione di questa umanità sfortunata e provata dal dolore a campo d'azione per l'artista. Cornice all'opera di Wodiczko un background di cattolicesimo polacco che non va sottovalutato, e che trova il suo sfogo in un video-bastone da pellegrino. Il quarto punto di vista della mostra è quello dell'austriaco Florian Pumhösl, senza dubbio uno degli artisti più seguiti della giovane generazione. Alla Generali Foundation è presente con una sorta di progetto di ricerca che fa riferimento nel modo più diretto possibile a Victor Papanek e alle sue considerazioni su come migliorare il mondo attraverso l'arte.
Il primo livello del contributo di Pumhösl è il testo. L'artista, classe 1971, si è occupato sempre più spesso negli ultimi anni di utopie del design e di sociologia. Infatti cita nelle tre dimensioni i personaggi della storia del design che costituiscono i progenitori del suo campo di ricerca. Con eleganza Pumhösl presenta modelli di progetti dalle opere di Papanek "design for the real world" e "nomadic furniture": come il tetracisdodecaedro, forma cristallina che presenta la stessa struttura delle cellule adipose umane. Pensare a soluzioni che fossero utili tanto nel disegno dello spazio quanto nella corsa allo spazio cosmico, in questa direzione si muovevano le utopie degli anni Sessanta e Settanta. Il principio dell'ampliamento diventava architettura seriale, una struttura che poteva essere trasferita su Marte al pari di una nave spaziale per esservi parcheggiata come una sorta di Instant-city. Dalla tecnologia autoprodotta e dal principio del "do-it-yourself", dal fascino della mobilità, che oggi da un bel pezzo è divenuto realtà (anche se ogni individuo porta con sé nel mondo un numero sempre maggiore di oggetti), alla soluzione dei problemi del terzo mondo per tornare al riciclaggio, alla tecnologia che salvaguarda l'ambiente e alla memoria dei valori della terra, come nel Charles Jencks di Adhocism "Consumer Technology" (1972). La riflessione di Pumhösl su queste utopie sociali e politiche e sul loro futuro in termini di realizzabilità politica è modesta, ma grazie all'interazione tra oggetti e commenti si rivela piena di stimoli.
L'architettura e il design hanno una tradizione lunga, e talvolta fortunata, di interesse per l'ambiente in cui viviamo sotto l'aspetto sociale, economico e umanistico: anche l'arte può contare su questa eredità, e la crescente disgregazione dei confini tra questi due campi di attività è un risultato positivo e affascinante. Tuttavia la mostra, dove questioni tipiche dell'architettura e del design sono trasferite nel linguaggio dell'arte, non manca di lasciare il visitatore con molti dubbi. *Lilli Hollein, critico di architettura*

Design for the other world Even the very title of this exhibition – Designs for the Real World – makes it clear that there's something strange here. Designs? The use of the plural suggests individual decorative patterns rather than a serious discipline. After all, Victor Papanek's famous book was called Design for the Real World, and he understood the word as it is now taken for granted by most designers, who think of themselves as links between the fields of art, architecture and industry, as universalists and social engineers.
Here the subject is approached from the point of view of art. The curator of the exhibition, Sabine Breitwieser, who also holds the post of director at the Generali Foundation in Vienna, has chosen four positions represented by two men and two women, who in her eyes seriously confront the problem of how to shape the world we live in and have distinguished themselves through their interdisciplinary approaches. The project on view by the young architect Azra Aksamija has just these qualities. Born in Bosnia in 1976, she fled during the civil war to Austria, where she now lives, having taken a degree in architecture at the Technical University in Graz with a project called Arizona Road, which is being displayed at the Generali Foundation in an extended, three-dimensional form. Named by SFOR soldiers, the Arizona Corridor was the safest link with Sarajevo during the war. As a result, this strategically situated route witnessed the development of a black market, which grew from cardboard-city status into a regular urban structure. The Arizona Market is a paradox – a black market set up by the authorities as the only possible way to ensure that supplies reached the people of the region. Today, years after the end of the war, the market still provides 30,000 people with their livelihood. Its structure reflects unplanned growth on the one hand and, on the other, various attempts to find an organized urban solution for the area. On numerous journeys to her homeland, Aksamija has documented this development, often with photographs, which for security reasons had to be taken from the window of a moving car. But the 26-year-old architect has not just produced a remarkable documentation; she has formulated concepts of how the development of this area could be structured through sensitive intervention, without in the process interfering with the individuality of the buildings or natural and social processes. So-called 'provocateur poles' provide hook-ups for power, water and sewage and also serve as display and signposts. One prototype can be seen in the galleries of the Generali Foundation, alongside the presentation plaques, a projection and a section of a sports field. With a bit of forward thinking, places in her plan were devoted to temporary use for sporting purposes, the idea being that in future, once a dense structure has formed around this open land, they will be turned into marketplaces, open space in a densely built-up area. This is an approach that takes a realistic look at the way people act in a particular situation, structures what it sees and seeks to optimize it without laying down the law. The contribution of Marjetica Potrc is quite different. In her work, the winner of the Hugo Boss Prize is increasingly concerned with the development of 'gated communities'. In her full-scale model, Butterfly House, she quite deliberately uses existing ideas on the design of habitats for socially disadvantaged people. This architectural concept, based on a paper by Samuel Mockbee and his students, envisages the use of existing resources like waste wood, metal fly-netting and road signs and also enables the inhabitants to collect rainwater with their roofs. At the time, in direct discussions between Mockbee, his students and the families involved, this may well have seemed appropriate. But it could never be an example to follow or have any general application. Potrc's hotchpotch of objects, most of which could be seen last year in the less pretentious context of the exhibition Global Tools, reinforces the feeling that this trained architect, who sees herself as an artist, is here propagating a romantic 'Look, you don't need much to live on' vision. Her collages, in which she brings together urban life at opposite social and geographical poles, do nothing to dispel the feeling that her work is spiced with a touch of arrogance and cynicism. This comes to a head in ideas to site cities underwater in order to establish a Venice-like tourist potential and feeling for life – ideas that will find few friends in Austria or Germany so soon after the recent disastrous floods.
Questionable projects and social romanticism are not absent from the works of the Polish artist Krzysztof Wodiczko. Since the 1970s he has moved largely in a public space. His early works were political vehicles aimed at creating an audience and also, evidently, to 'get things moving' symbolically. This was the purpose of the vehicles, which were driven by sophisticated ideas transmitted via language and gestures.
After emigrating to Canada and subsequently to the U.S., Wodiczko strived to draw attention to 'capitalist reality', as with a series of mobiles featuring the homeless. Temporary accommodation, vehicles for homeless nomads, projects for favelas: these are topics that enjoy great popularity everywhere. There can be few architecture and design training institutions that do not occupy their students with them at some time or other. The results always have a strange flavour – a bit of fairy godmother, a bit of real world and an almost collectively neurotic compulsion to control everything, design everything and direct everything along organized lines.
In the case of Wodiczko, the result is a vehicle that serves as a means of transport for belongings – as a kitchen, a bathroom and a bedroom, not to mention a recycling centre for returnable bottles and cans and the like. Galvanized tinplate, orange plastic sheeting – the thing is 'designed'. Indeed, it is one of the 'designs' in this exhibition.
More recent projects also 'make you think'. In Mexico, women capture their oppressive conditions with a specially developed camera and then project the resulting pictures, distorted, on the wall of Tijuana's huge spherical cultural centre, or use an armour-like apparatus to regale the public with stories of rape, abuse and suffering. The moving, disturbing stories make you think, of course, but then so does the utilization of these unhappy, disadvantaged people as a medium for the artist. His work is supplemented by a not-to-be-underestimated dash of Polish Catholicism, which finds its outlet above all in a video pilgrim's staff.
The fourth artistic position on display in this exhibition is that of the Austrian Florian Pumhösl. One of the younger generation of artists who are being watched with a certain degree of suspense, he is represented at the Generali Foundation with an art research project, and it is he who makes the most direct reference to Victor Papanek and his ideas on improving the world through design. One plane of his presentation is text. Pumhösl, born in 1971, has been increasingly concerned in recent years with design utopias and sociological approaches, and he quotes the forebears of this design history background in the third dimension. Pumhösl elegantly presents design models from Papanek's standard works Design for the Real World and Nomadic Furniture, including the tetrakis dodecahedron, the crystalline form that has the same structure as the human fat cell. The trend of the utopias of the 1960s and 1970s was the use of design in space travel. Its extension was serial architecture, a structure transferred by spaceship and set up on Mars as an Instant City. Embracing self-help technology, do-it-yourself ideas and the fascination with a mobility that has long since come true (although we are all now carrying more and more possessions around the world) as well as the solution of third world problems, recycling, space technology and a return to earthly values (as in Charles Jencks' Adhocism of 1972): Pumhösl's reflection on these social and political utopias and their actual political development is discreet to be sure, but it achieves a charm of its own through the interplay of object and commentary. Architecture and design have a long and fortunately sometimes successful tradition in the social, economic and humanist confrontation with the environment. So does art, and the increasing fuzziness of the borders between these fields is a welcome and exciting development. However, in those parts of the exhibition in which the transformation of these architecture and design issues gets into the artistic context, the result is problematic. *Lilli Hollein is an architecture critic*

L'architettura mobile di Krzysztof Wodiczko (per vivere ma anche per raccogliere lattine e bottiglie) con il design richiama l'attenzione sul destino degli homeless
Krzysztof Wodiczko's mechanical installations, ostensibly draw our attention to the social problems of homelessness, but also hint at a very controlling view of design



D29 lilliput

Lilliput è l'evoluzione in forma miniaturizzata della lampada tecnica a sospensione di cui rappresenta un significativo traguardo sul piano estetico e tecnico-funzionale. Applicabile in ambito puramente domestico o professionale (uffici, centri commerciali, ecc.) utilizza lampade ad alogeni da 100W - 12V, 150W a tensione di rete o fluorescenti compatte da 18W con componenti elettrici o elettronici integrati.
È un prodotto concepito per durare nel tempo ma di immediata riciclabilità.

Lilliput is the miniaturized evolution of the technical suspended lamp. A meaningful goal from the aesthetic and technical-functional side. Suitable for simple domestic or professional use (offices – commercial centres – etc.) fits halogen lamps 100W-12V, 150W at mains voltage or 18W compact fluorescent, built-in electrical or electronic components. Conceived to last in time lilliput allows anyway immediate recycling.

ing.castaldi illuminazione
via carlo goldoni 18
20090 trezzano s/n - milano - italy
tel. (0039) 02.445.777.1
fax (0039) 02.44.56.946
e-mail: info@castaldionline.com
www.castaldionline.com



Persi e ritrovati

Tom Friedman
Fondazione Prada, Milano
fino a/until 15.12.2002

Dove vanno a finire le piccole cose che perdiamo, o che crediamo di aver perso? Chiavi, penne, ricevute di taxi, scontrini di tintorie, ma anche anelli, orecchini, accendini (perfino cellulari sempre più piccoli) e in genere tutti quei manufatti nell'ordine di grandezza di pochi centimetri che, distratti da piccoli gesti quotidiani, sempre gli stessi, ci lasciamo sfuggire dalle mani o dal controllo mentale: per non ritrovarli più, o solo dopo molto tempo, inaspettatamente. Tom Friedman sembra dedicare molto lavoro proprio a questa ricerca, nel contesto già maniacale del suo lavoro d'artista: con la sola differenza che i piccoli, o piccolissimi oggetti sono da lui stesso creati, per lo più con i materiali della tradizione artistica vecchia e nuova (carta, colori, plastiche) con l'aggiunta di qualche scatologico ingrediente: peli, capelli, cicche masticate, ecc.
Perché accanirsi in questa dimensione ai limiti del visibile, e dell'intelligibile, quando ormai gallerie e musei di mezzo mondo sono sempre più disposti a pagare e ad esporre oggetti, dipinti, sculture, installazioni sempre più grandi, fino a diventare essi stessi, come edifici e spazi fisici, altrettante ciclopiche e ingombranti opere d'arte? Potrebbe esserci del calcolo, in questo 'sovversivo' atteggiamento dell'artista e comunque nel progetto di chi lo propone con tanta forza sul mercato internazionale, come un'alternativa a scala quasi molecolare all'ipertrofia dei vari Serra e Kapoor: e certamente è singolare la circostanza che la mostra alla Fondazione Prada arrivi a pochi mesi dall'uscita di un numero di *Parkett* (la splendida ma un po' lobbystica rivista d'arte zurigo/newyorkese) dedicato proprio a Friedman.
Eppure sicuramente traspare nel lavoro dell'artista anche una cosmica paura dello spreco, una preoccupazione ecologica ai confini della superstizione, uno sciamanismo di ritorno nel voler ricostruire un nuovo universo fatto di impercettibili cose fatte di altre cose. Perché altrimenti (a parte l'ovvia trovata Pop alla Warhol) riutilizzare confezioni di quegli alimenti industriali tanto cari agli americani, per ricostruirne altre identiche nell'aspetto, ma molte di più e molto più piccole? Oppure esporre un grande foglio di carta lasciandolo tutto bianco tranne una sottilissima, quasi invisibile linea perimetrale tracciata con matite di colori tutti diversi? Gli objets re-trouvées di Friedman possono a prima vista sembrare puri divertimenti, in un allegro e a volte fumettistico approccio al mondo della percezione, un suo prendersi gioco dei difetti di fabbricazione dell'occhio e del cervello umano – sempre preoccupati di ricomporre forme e immagini, possibilmente ricorrendo al già visto o al già esperito: e sicuramente fa sorridere l'autoritratto (Fuck it) come corpo spiaccicato a terra, dopo una lunghissima caduta o un qualche indicibile colpo di forza sovrumana, che solo a distanza ravvicinata si rivela fatto di ridicole palline di polistirolo, bastoncini, pittura, cartoncino, con l'aggiunta di qualche ciocca di capelli veri, tanto per restare nello splatter. Ridere, o sorridere, è in effetti la reazione più comune tra il pubblico dei visitatori, specialmente quello più giovane e disincantato; ma a chi abbia un po' più di esperienza del mondo reale, o almeno quello percepito come reale, il grandissimo vuoto della Fondazione Prada punteggiato dai microscopici interventi di Friedman, collocati qua e là lungo le tre dimensioni dello spazio, nei posti più impensati (proprio come quelli dove ritroviamo i nostri oggetti smarriti) fa venire piuttosto in mente l'idea di un presente e di un futuro altrettanto vuoti, la fine dell'attuale immenso spreco di energie e di materiali, che ci aspetta nei tempi a venire, e in cui saremo forse obbligati a trovare tracce del passaggio nostro o altrui sulla terra, l'indizio di una qualche forma di vita o di ciò che di essa rimane – solo con molta fatica, attenzione e, in qualche misura, fede nell'inconoscibile: ovvero quell'altro mondo da cui sembrano emergere, come punte inquietanti di immensi e insignificanti iceberg, le parvenze di cose immaginate da Friedman.
Stefano Casciani


Fotografia di/Photography by Attilio Maranzano

In fuga dal gigantismo dei musei, l'artista produce microscopiche e inquietanti visioni, come questo omino di stagnola
Rather than following the rush to size, Friedman's installation is all the more disturbing for its dependence on tiny fragments

"Fuck it" è l'inattendibile autoritratto splatter che Friedman ci fa trovare sul pavimento della Fondazione Prada
Friedman's attempted self portrait "Fuck it" on the floor of the Prada Foundation


Fotografia di/Photography by Attilio Maranzano

Lost and found
Whatever happened to all those odds and ends that we lose or think we have lost –keys, pens, taxi receipts and laundry slips, not to mention rings, earrings, cigarette lighters or even our tiny cell phones – those pocket-size things that we keep absent-mindedly dropping, losing or forgetting, never to be found again unless perhaps much later, in the most unexpected places? Tom Friedman seems to have devoted a great deal of effort seeking out these very things in the maniacal context of his work as an artist. But he creates the miscellaneous small objects personally, for the most part using traditional and new artistic materials (paper, pigment, plastic) as well as the odd scatological ingredient, such as hair or chewed gum.
So why this dogged obsession with a dimension hardly even visible or intelligible, just when galleries and museums worldwide are increasingly interested in buying and exhibiting large-scale objects, paintings, sculptures and installations, to the point where the buildings themselves have become cyclopean and space-consuming works of art? This 'subversive' attitude of the artist, and of those so eager to market him internationally, could perhaps be a calculated manoeuvre, a quasi-molecular alternative to the hypertrophy of artists like Richard Serra and Anish Kapoor. Be that as it may, it is certainly curious that the Friedman exhibition at the Prada Foundation comes only a few months after the publication of an issue of Parkett (the splendid if somewhat political Zurich/New York journal) dedicated to the artist.
And yet Friedman's work clearly denotes a cosmic fear of waste, an ecological preoccupation verging on superstition, the shamanistic backwash of a desire to rebuild a universe of imperceptible things made of other things. Otherwise (aside from the obvious Warhol-style Pop intention), why reuse the packages of the processed foods Americans are so fond of to construct others of identical appearance but in much larger numbers and smaller sizes? Why exhibit a large sheet of paper left entirely blank except for a scrawny, almost invisible perimeter line traced with different coloured pencils? Friedman's re-found objects may at first sight seem to be simply amusements, evidence of a light-hearted and sometimes comic-strip approach to the world of perception. They may appear to make fun of flaws in the manufacture of the human eye and brain, always anxious to recompose forms and images, sometimes by turning to things already seen or tested. And if not a laugh, a smile must surely be raised by the self-portrait (Fuck it) as a squashed body viewed after an exceptionally long freefall or some kind of unspeakable feat of superhuman strength. Close-up, it turns out to be made of ridiculous polystyrene pellets and sticks, paint and cardboard, with a few locks of real hair added to the splatter. The most common reaction from visitors, especially the younger and more disenchanted, is a laugh or smile. But for those with a little more experience of the real world, or at least of the one perceived to be so, the vast emptiness of the Prada Foundation, dotted with Friedman's microscopic works along the three dimensions of its space and in the most unlikely places (just like the ones where our lost things are most apt to turn up), suggests the ideas of an equally desolate present and future, the end that awaits us or the present's immense squandering of energy and materials. And in that void we may perhaps be able to find traces of our own or of other people's presence on Earth, the clues to some sort of life or what remains of it. But they will only be found with great difficulty, care and, to some extent, faith in the unfathomable: in that other world from which, like the chilling tips of vast and insignificant icebergs, the semblance of things imagined by Friedman seem to emerge.
Stefano Casciani


Fotografia di/Photography by Attilio Maranzano

Friedman per le sue opere trova ovunque materia, come i suoi stessi capelli
Friedman collects the detritus of every day life obsessively even, hair, to form the raw material for his work


Innovazioni per l'Europa
Il mondo delle costruzioni
Oltre 1.800 espositori di 40 Paesi presentano i prodotti e i sistemi edili del futuro su 160.000 m² di superficie nei padiglioni. Con queste innovazioni nei campi della tecnica, della ricerca e dell'applicazione nonché con numerose manifestazioni specifiche il BAU 2003 offre uno spazio informativo unico in Europa.


BAU 2003
Centro Fieristico di Monaco di Baviera
13–18.1.2003
15° Salone Internazionale dei Materiali da Costruzione, Sistemi Edili, Restauro Edifici
MONACOFIERE srl
tel 045 8205843
fax 045 8205886
e-mail: info@monacofiere.it
www.monacofiere.it
La BAUcard, la tessera VIP pe
il BAU 2003 – da ordinare sul sito
www.bau-muenchen.de

Perret restaurato

Perret, la poetica del cemento
Museo Malraux, Le Havre
fino a/until 6.1.2003

Per molto tempo la questione di come porre Auguste Perret nella storia dell'architettura del XX secolo è sembrata di facile soluzione. Oggi invece si pone in termini sempre più complessi. Considerato un precursore fin dal 1903 (vedi l'edificio al numero 25 bis di rue Franklin a Parigi) al 1922 (chiesa di Notre-Dame-de-Consolation a Le Raincy), negli anni Trenta Perret sembra abbandonare il corso della modernità o della contemporaneità, per diventare apparentemente il difensore di un classicismo anacronistico, fino alla morte avvenuta nel 1954. Viene in mente la frase scritta nel 1960 da Leonardo Benevolo nella sua Storia dell'architettura moderna: "Con Perret il ciclo della cultura accademica francese trova una conclusione di incomparabile dignità". Un modo elegante per dire che Perret appartiene a un'altra generazione. Da allora sono apparse molte pubblicazioni che hanno contribuito a rivalutare il ruolo di Perret e a mettere in evidenza la qualità delle sue opere, l'originalità e la storicità (non lo storicismo) della sua invenzione di un linguaggio del cemento armato: e infine la straordinaria coerenza del suo percorso, per cui Joseph Abram parla addirittura di "processo ossessivo". Tutto questo restava però da dimostrare, con l'appoggio di documenti. Prima mostra organizzata dopo quella del 1976 al Conservatorio Nazionale di Arti e Mestieri (CNAM), dove il fondo Perret era in deposito prima di essere trasferito all'Istituto Francese di Architettura nel 1992, Perret, la poetica del cemento non vuole essere una pura e semplice retrospettiva. Il criterio seguito dai due commissari, Joseph Abram e Bruno Reichlin, è piuttosto di tipo didattico, e la scelta della città di Le Havre (dove si trovano opere di grande rilievo ma anche fra le più incomprese di Perret) quale sede della prima tappa dell'esposizione è molto opportuna. In questo contesto, essa assume le caratteristiche di un progetto per la città e si integra nella serie di manifestazioni organizzate dal Comune "Le Havre, una città reinventata". Nelle prime due sezioni della mostra non sono esposti documenti originali. Ognuna si svolge su una lunga parete e presenta l'opera di Perret in modo diverso dall'altra. La prima sezione ("Acciaio e cemento") offre un panorama densissimo di suoi edifici, che vengono innanzi tutto messi a confronto con le grandi realizzazioni architettoniche e plastiche del XX secolo e inquadrati negli avvenimenti che costellano il secolo. Dopo essere stato così collocato, Perret viene poi 'auscultato': la seconda sezione, intitolata "Invenzione. Materia e linguaggio", propone infatti un'analisi approfondita del processo ideativo, attraverso la trattazione di temi come *La torre come segnale, Sequenze urbane, Parcellizzazione e geometria, Dalla parete alla struttura, La rappresentazione della costruzione, ecc.* Sono riprodotte parecchie centinaia di documenti, e in particolare molti dettagli di progetti in cemento armato, che permettono di vedere all'opera lo studio dei fratelli Perret, nell'impiego e nell'elaborazione del loro materiale preferito. Da sole, queste due sezioni costituiscono già un corpus sufficiente a dimostrare la ricchezza dell'architettura di Perret. Una serie di plastici, realizzati in parte da studenti, completano questo primo insieme in modo efficace e spettacolare.
La seconda parte della mostra illustra le grandi tappe del lavoro di Perret, con una serie di documenti originali provenienti dagli archivi arricchita da importanti prestiti da musei e da collezioni private. Al tempo stesso cronologico e tematico, questo percorso vuole anche essere dimostrativo, anche a costo di ripresentare disegni già riprodotti nella prima parte dell'esposizione. Grazie ai cantieri loro affidati dal padre, impresario edile (Sezione 3), i fratelli Perret si dedicarono ben presto alla definizione di un linguaggio proprio del cemento: il cantiere della cattedrale di Orano ideata da Albert Ballu (su cui si era arenato l'ingegnere Paul Cottancin) poi quello del teatro degli Champs-Elysées sono, da questo punto di vista, due

L'edificio di Rue Franklin, opera pionieristica, ferro e cemento, ma pianta simmetrica e semplicemente articolata
The ironic work of his pioneering days, Perret's block of flats at rue Franklin of 1922



Direction des Archives de France/Institut français d'architecture, Archives d'architecture du XX siècle, Paris - (DAF/IFA)

momenti di importanza decisiva. Da allora la tettonica del cemento armato, che è il contributo più grande dato da Perret all'architettura del XX secolo, diventa oggetto di continui adeguamenti, mentre si consolida la logica del "classicismo strutturale". Da Casablanca a Le Raincy, Perret si dedica a un'unica e sola ricerca strutturale: ciò che differenzia i suoi capannoni dalle chiese non è tanto la struttura, quanto il "carattere" (nozione fondamentale nella terminologia classica) che Perret aggiunge all'edificio religioso. Le Sezioni 7 (L'ordine del cemento armato) e 8 (Un nuovo ordine urbano) costituiscono il coronamento di questa ermeneutica di un linguaggio. Per esempio, la vetrina intitolata "Dalla capanna primitiva al monumento perfetto" è particolarmente illuminante: dal padiglione della libreria Albert Lévy al teatro dell'Esposizione (del 1925), dal Palazzo di Legno del Salone delle Tuileries (1924) alla sala Cortot (1929), dal progetto per il Teatro Grande di Istanbul (1939) a quello per gli edifici dei marinai delle torpediniere a Tolone (1932-1942), il continuo dialogo fra l'eredità classica e razionalista, da un lato, e la moderna arte di costruire, dall'altro, acquista via via tutto il suo significato. Un gruppo di mobili disegnati da Perret, in particolare per il suo appartamento di rue Raynouard, permette infine di scoprire uno degli aspetti più sconosciuti della produzione di questo autore. Nell'ultima vetrina sono infine esposti gli aforismi e alcuni testi di quell'"intellettuale costruttore" che fu Perret. La mostra lascia da parte numerosi altri aspetti della sua carriera: i rapporti con il mondo dell'arte, con la politica, il seguito che egli ha avuto in Francia e all'estero: già nel 1985 Joseph Abram aveva dedicato una mostra agli allievi di Perret. Si tratta di una scelta: d'altra parte si può contare sull'Encyclopédie Perret, che fa da catalogo e che da questo punto di vista è il complemento perfetto della mostra. L'operazione più urgente, per il momento, era proprio 'restaurare' Perret.
Simon Texier storico alla Sorbona, Parigi



Direction des Archives de France/Institut français d'architecture, Archives d'architecture du XX siècle, Paris - (DAF/IFA)

La ricostruzione di Le Havre, l'ultima fatica di Perret dal 1945 fino alla morte
Rebuilding Le Havre in the wake of war time destruction preoccupied Perret's later years

Perret redefined For many years the matter of Auguste Perret's place in the history of 20th-century architecture seemed clear, but today it is growing ever more complicated. Regarded as a pioneer from 1903 (the apartment block at 25b rue Franklin in Paris) to 1922 (the church of Notre-Dame-de-Consolation at Le Raincy), the French architect and building contractor turned his back on modernity in the 1930s and was a defender of anachronistic classicism until his death in 1954. In 1960, Leonardo Benevolo asserted in his History of Modern Architecture that 'With Perret, the cycle of French academic culture comes to an end with incomparable dignity' – an elegant way of saying that Perret belonged to another generation. Since then, several publications have reappraised Perret's role, accentuating the quality of his buildings, his originality and the historicity (rather than the historicism) of his invention of a language for reinforced concrete – in short, the astonishing coherency of his career, which Joseph Abram has defined as 'obsessive progress'. But this has remained to be demonstrated with appropriate authority. Perret, la poétique du béton – the first exhibition since the one organized in 1976 by CNAM, where the Perret archives were kept before being donated to the Institut Français d'Architecture in 1992 – is not intended, however purely, as a retrospective. The approach adopted by the two curators, Joseph Abram and Bruno Reichlin, is rather more didactic. And the first stop on the exhibition's tour, the city of Le Havre – which boasts a master plan that is one of Perret's most significant works, despite being one of the least understood – is all the more salutary for assuming in this context the air of a projet citoyen. The show is part of a programme of events sponsored by the city council under the banner of Le Havre, a Reinvented City.
The first two sections of the exhibition include no original documents. Each occupying a very long wall, they present Perret's oeuvre in two radically different lights. In an extremely dense panorama ('Steel and concrete'), the buildings are first compared to other great architectural achievements of the 20th century, and then put into the perspective of the events that they witnessed. Thus situated, Perret's work is examined through a series of themes ('the tower as a signal', 'urban sequences', 'land and geometry', 'from wall to framework', 'construction in representation', etc). The section 'Invention. Material and Language' offers an in-depth analysis of Perret's conceptual process using several hundred reproduced documents, notably a large number of details of the reinforced-concrete plans. Through them we see the Perret brothers' firm at work in the treatment of their favourite material. These two sections alone are sufficient to demonstrate the richness of Perret's architecture. A collection of mock-ups, made in part by students, completes this first group of exhibits in an effective and spectacular manner. The second part of the exhibition illustrates – using original



Accademia di Belle Arti
di Brera

RegioneLombardia

LANDSCAPE DESIGNER 2002

Il lavoro del paesaggista complesso e affascinante nello stesso tempo. Soprattutto in Italia, giardino d'Europa per la ricchezza e la variet morfologica dei suoi paesaggi, per il suo essere ecosistema complesso e per la variet climatica che ci fa passare dai paesaggi montani a quelli assolati del mediterraneo e delle isole. Un territorio la stratificazione di millenari segni naturali e antropici. L'aria, la terra, l'acqua, il materiale vegetale e tutte le componenti naturali sono stati presi in esame in funzione dello specifico paesaggistico, e delle loro capacit di interazione con le componenti costruttive e funzionali all'arredo e al servizio, in un ottica progettuale che metta in rapporto il preesistente la natura e la strategia costruttiva.

ALESSIO BATTISTELLA - CONCETTA CAMPANELLA
SARA CAPITTINI - ALESSIO CASETTO
PIERVINCENZO CHESSA - ELENA CICCIOLI
LUIGI DI MAURO MORANDI - ILARIA DI TEODORO SONIA
FRANZOLIN - ANDREA IRALI - GIULIA MARIA LUCCHI
MARIANGELA MARCHINI - MARIA ELENA MILANO
RAFFAELLA MOCCIA - CONOR MULVENNA - DANIELE NITTI
LUISA PINERI - CINZIA PRESTIGIACOMO

hanno frequentato nell'anno 2002 all'Accademia di Belle Arti di Brera la prima edizione del master in "Landscape Design", finanziato dal Fondo Sociale Europeo, dalla Regione Lombardia e dal Ministero del Lavoro: 800 ore di formazione di cui 560 in aula con esperti di alto profilo e 240 in stage presso Enti pubblici e privati (Assessorati al Territorio e all'Ambiente, Sovrintendenze ai Beni Ambientali e architettonici, Parchi, Associazioni per la Difesa dell'ambiente) e studi professionali.
Un articolato percorso disciplinare, di ricerca e di stage mirati ha fornito loro la flessibilit e le competenze necessarie per comprendere, non solo da un punto di vista gestionale ma anche artistico, i principali problemi di una moderna politica ecologica e di conservazione ambientale.
Ora sono pronti per affrontare la gestione del paesaggio, dal management dei parchi alla valutazione dell'impatto sul territorio della segnaletica, dei ponti, dei tunnel etc., dal recupero e dalla valorizzazione degli spazi alla corretta fruizione dell'ambiente urbano ed extra-urbano, in ambito sia pubblico che privato.

Per ulteriori informazioni rivolgersi alla Segreteria dei Corsi FSE presso l'Accademia di Belle Arti di Brera
tel. 02-864.673.58 - fax.02-869.118.46 -
e-mail: corsi.FSE@accademiadibrera.milano.it

documents drawn from the Perret archives as well as important loans from museums and private collections – crucial developments in Perret's work. At once chronological and thematic, this sequence is likewise intended to be demonstrative, at the risk of repeating drawings already reproduced in the first part. On a series of sites entrusted to them by their contractor father (section three), the Perret brothers rapidly forged an idiom appropriate to concrete. From this point of view, the Oran cathedral site, conceived by Albert Ballu (and on which the engineer Paul Cottancin had failed), and the theatre on the Champs-Elysées are decisive milestones (section four). From then, in Perret's major contribution to the architecture of the 20th century, the tectonics of reinforced concrete were permanently altered while the logic of 'structural classicism' was consolidated. From Casablanca to Le Raincy (section six), Perret devoted himself to structural research. What makes his hangars different from his churches is not so much the skeleton frame as the character (a fundamental notion in classical terminology) that Perret adds to the religious buildings. Sections seven ('The order of reinforced concrete') and eight ('A new urban order') crown the hermeneutics of a language. The display entitled 'From primitive hut to perfect monument' is especially striking: from the pavilion of the Albert Lévy Library and the Théâtre de l'Exposition (1925) to the Palais de Bois du Salon des Tuileries (1924), the Salle Cortot (1929), the plan for the Grand Theatre in Istanbul (1939) and, finally, the plan for the torpedo boathouses in Toulon (1932-42), it is the continual dialogue between classical and rationalist heritage, on the one hand, and modern construction, on the other, that enables Perret's work to attain its fullest expression. *Simon Texier is an historian at the University of the Sorbonne*

Il design non ha prezzo

Il design Cartier visto da Ettore Sottsass
Palazzo Reale, Milano
fino a/until 12.1.2003

Come succede sempre più spesso, il volto di Ettore Sottsass appare stanco e disincantato. Neanche la seducente pelle ambrata della modella che posa per lui, indossando un diadema firmato Cartier, riesce a provocargli una smorfia di emozione: continua a giocare con il banco ottico, cercando l'inquadratura che accompagnerà il catalogo di questa mostra. Ciò che Sottsass veramente pensa è da cercarsi nei suoi progetti, nei suoi disegni, nelle cose che scrive e nella cura con cui ha preparato questo progetto: lontano dall'immagine di star dell'architettura, capace di divorare tutto ciò che lo circonda. Con grande modestia, e assoluto rispetto per qualcosa più grande di lui, raccoglie quindi la sfida di raccontare i 150 anni di storia della celebre maison francese. La mostra, già inaugurata al Vitra Museum di Berlino, presenta una selezione di più di 200 opere scelte da Sottsass dalla Collection Art de Cartier, la preziosa collezione inaugurata nel 1973 dall'intuizione di Robert Hocq, allora presidente di Cartier Parigi: acquistare all'asta una pendola del 1923. Dopo cinquant'anni questo miracolo dell'orologeria ritornava alla maison e definiva l'istituzione di una collezione itinerante per raccontare il patrimonio culturale di Cartier nel mondo. L'incontro con Ettore Sottsass ha rappresentato la possibilità di leggere queste opere secondo un punto di vista differente: l'occhio dell'architetto, del designer, che conosce il meccanismo di una cerniera o il dettaglio tecnico di un ciondolo ma non si intende di pietre: come Sottsass stesso ammette. Inoltre viene 'dimenticato' il concetto di tempo, partendo dall'assioma che il gioiello è qualcosa di assoluto, "o funziona ancora oggi, ossia ha ancora la sua efficacia, la sua forza ritualistica, oppure non ce l'ha. Quindi il tempo non importa".
Quando si entra nella prima lunga stanza si ha una sensazione di deprivazione sensoriale, l'ambiente è ovattato nell'oscurità che veste il luogo, il silenzio è rigoroso e nulla si deve toccare. Gli occhi si abituano lentamente a questa condizione di penombra e riconoscono la prima opera, un diadema in platino con 15 diamanti a forma poire e altri rotondi a taglio antico. La custodia è un parallelepipedo alto due metri, in legno scuro, quasi un tempio, con una base e un cappello geometrici: una lastra di cristallo trasparentissima svela l'interno buio e assoluto. In questo piccolo universo galleggia il prezioso gioiello, quasi sospeso alla luce che lo centra senza sprecarsi. Le mille facce delle pietre amplificano il singolo raggio e lo moltiplicano in un gioco di riflessi che rimane contenuto nella teca. L'osservatore non è disturbato neanche dal riflesso della propria immagine e l'oggetto è completamente visibile in tutto il suo splendore.
Sottsass ha così riempito lo spazio con 50 teche che custodiscono, e mostrano, i gioielli scelti.
Il posizionamento di questi 'templi' non segue un percorso ortogonale o un particolare allineamento, ma risponde all'esigenza di osservare senza essere disturbati: "Ogni gioiello è esposto in modo da fermare l'attenzione, come se fosse l'unico da vedere". Nessuna etichetta accompagna l'oggetto esposto, solo minuscoli numeri rimandano a un piccolo catalogo che ne rende possibile il riconoscimento: ma tutta la mostra può essere osservata nell'assoluta ignoranza delle date, delle pietre o dei nomi dei pascià, attrici e amanti, che hanno avuto il privilegio di possederlo. Il gioiello esiste nei nostri occhi, si annulla la distanza del lusso, siamo lontani dalle ricche vetrine delle capitali della moda e della ricchezza effimera: si celebra l'arte, non il possesso. E forse il segreto di una mostra così lussuosamente democratica è in quello sguardo di Sottsass, un po' stanco e disincantato.
Massimiliano Di Bartolomeo

Designing the priceless
As is increasingly the case, Ettore Sottsass's face looks weary and disenchanted. Not even the seductively perfumed skin of the model posing for him wearing a bracelet by Cartier elicits as much as a glimmer of emotion. He continues to fiddle with the optical bench, searching for the right frame to accompany the catalogue of this show. If you want to know what Sottsass really thinks, look for it in his designs and drawings, in the things he writes and in the care he has devoted to this project. His is an image far removed from that of the architecture star, capable of devouring everything around him. With admirable modesty he took up the challenge to tell the 150-year story of the celebrated French jewellers. The exhibition, previously shown at the Vitra Museum in Berlin, presents a selection of more than 200 works chosen by Sottsass from the precious Cartier Collection, which was founded in 1973 when Robert Hocq, then president of Cartier Paris, decided to buy back at auction a pendant made by the company in 1923. After 50 years, this marvel of watch-making thus returned to Cartier as the centrepiece of a circulating collection illustrating the company's cultural heritage. The encounter with Sottsass enables these marvels to be admired from a different angle – through the eyes of an architect and designer who is familiar with the mechanism of a clasp or the technical detail of a drop earring but is not an expert on stones, as Sottsass himself admits. Moreover, the notion of time is quietly 'forgotten', starting from the axiom that a jewel is something absolute: 'Either it still casts its spell today, retaining its effectiveness and ritual force, or it doesn't. Therefore time doesn't matter'. Entering the first long room, you get a feeling of sensorial hardship; the atmosphere is muffled in darkness, the silence is strict and nothing must be touched. But the eyes slowly grow used to this semi-darkness and begin to pick out the first exhibit, a platinum diadem with 15 pear-shaped and other antique-cut diamonds. The case is a box two metres high in dark wood. With its geometric base and top, it could almost be a temple. A sheet of very transparent glass reveals its dark and absolute interior. In this encapsulated universe floats the precious jewel, as if suspended from the light that picks it out so sharply. The countless facets of the stones enlarge and multiply the single beam in a riot of reflections confined, however, to the inside of the case. Spectators are not even distracted by the reflection of their own image, and the object is totally visible in all its splendour.
Sottsass has filled the space with 50 showcases to guard and display the chosen jewels. The positions of these 'temples' follow no orthogonal path or particular alignment, but meet the need to observe without being disturbed: 'Each jewel is exhibited in such a way as to capture attention, as if it were the only one to be seen'. The objects on view have no description cards, only tiny numbers corresponding to a small catalogue in which they can each be recognized. But if you like, you can tour the entire exhibition without having to know anything at all about the dates, stones or names of the various maharajas, actresses and lovers privileged to possess such gems. The jewel exists in our eyes, erasing the distance of luxury. We are a long way from the smart windows of the fashion capitals and their ephemeral wealth.
This is a celebration of art, not possession. And perhaps the secret of such a luxuriously democratic parade lies in the slightly tired and disenchanted expression on Sottsass's face.
Massimiliano Di Bartolomeo

Fotografia di/Photography by Marcus Bredt

I gioielli Cartier emergono dal buio, cristallizzati da Sottsass nella luce ricevuta e riflessa
Sottsass's installation shows the Cartier collection as isolated spots of light in a dark cave

arya
free
prestige
viganò&c.
VIGANÒ DANTE & C. s.n.c.
Sedie per ufficio e comunità
20050 Verano Brianza (Mi) - via Barzaghi, 5
tel. 0362/90.35.31 - 90.26.03
fax 0362/99.01.97
e-mail:viganoinc@virgilio.it

Calvino, o la visione dell'invisibile

Le Città In/visibili
Triennale di Milano
fino a/until 9.3.2003

La città invade e pervade i migliori scritti di Italo Calvino: un fil rouge che sinuoso ne attraversa le trame, incatena i personaggi, reclama opinioni. Gli umori ostili della miseria e dell'alienazione metropolitana corrodono gli scritti giovanili del dopoguerra – da *Ultimo viene il Corvo* del 1949 ai primi racconti del 1952 del *Marcovaldo* – per poi stemperarsi nelle immagini positive di *La nuvola di smog* (1958) o de *La giornata di uno scrutatore* (1963), dove lo scrittore abbandona la nostalgia rurale a favore di un urbanesimo neorealista con cui ritrae l'Italia del boom economico.
L'epifania urbana di Calvino si celebra nelle *Città Invisibili*, l'"ultimo poema d'amore alle città", secondo lui stesso: un carnet di viaggi senza tempo e senza storia attraverso città straniere a qualsiasi atlante che un visionario Marco Polo descrive a un malinconico Gran Khan. Le città descritte dal veneziano sono paesaggi del sogno, con nomi da donna che si snodano attraverso panorami forse più reali di qualunque fantasia futuristica mai concepita.
Alle *Città Invisibili* la Triennale dedica ora una mostra molto ambiziosa, celebrativa dei trenta anni della pubblicazione. Sono stati chiamati a visualizzare con le loro installazioni undici tra le città descritte da Marco Polo/Calvino: Gaetano Pesce per Fedora, Mimmo Paladino e Roberto Serino per Armilla, i musici Afterhours per Irene, i videomaker Studio Azzurro per Bauci, i registi Giuseppe Piccioni per Cloe e Marco Pozzi per Zobeide, i fumettisti della scuderia Bonelli (mitico disegnatore di Tex Willer) per Teodora, la scenografa Margherita Palli con il Piccolo Teatro di Milano per Despina, il semiologo Ugo Volli per Leonia, gli artisti Giuliano Mauri per Zenobia e Carlo Bernardi per Ersilia.
Si ripercorrono così insieme la riflessione di Calvino sul destino delle città e le tracce che il libro ha depositato nell'immaginario e nei linguaggi della cultura post-Pop. Ne risulta uno zigzag repentino e attuale, tra la cosiddetta cultura alta e la cultura bassa, per rendere visibile ciò che trent'anni fa si dichiarava invisibile. "*Città Invisibili* è un libro che mette al lavoro l'immaginazione, costringendo il lettore a pensare l'invisibile" sostiene Gianni Canova, curatore della mostra, che pone l'accento sulla capacità di Calvino di indagare quanto di reale c'è nell'immaginario con cui pensiamo alla città e quanto d'immaginario c'è nel nostro modo di vivere lo spazio urbano. La mostra visualizza 11 città perché il libro è composto da 11 serie di 5 città per un totale di 55 visioni, 55 morfologie impossibili cui si aggiungono 9 conversazioni-cerniera fra Marco Polo e il Kan: 55 + 9 fa 64. "Come i pezzi di una scacchiera" precisa Canova, "perché il libro di Calvino non è una fantasmagoria visionaria e utopista, ma nasce dal rigore di un progetto. Da un'immaginazione che prende corpo dentro un preciso sistema di regole." Ecco spiegati, cabalisticamente, gli undici artisti diversi per undici pagine scritte, interpretate con materiali, sguardi e tecniche differenti: la varietà dei mezzi risulta di fatto più efficace nell'evocare gli aromi e le atmosfere descritte da Marco Polo, che nello svelare i segni nascosti delle megalopoli contemporanee intuiti da Calvino. La mostra si apre con Bauci, città baricentrica, post-antropica, che non si vede perché gli abitanti se ne sono andati, vivono tra le nuvole e contemplano dall'alto la loro stessa assenza. A Bauci si sale con scale, come quella bianca e gigantesca, inscenata da Studio Azzurro, che si staglia sullo scalone d'onore della Triennale e si snoda in un percorso impossibile, segnato da immagini, videoproiezioni che sagomano il suo elevarsi. Se Bauci è algidamente, marcatamente invisibile tanto che "a terra gli abitanti si mostrano di rado", a Ersilia un fitto groviglio di fili definisce i rapporti che reggono la vita della città, colori diversi per i diversi gradi di parentela. Ecco la città relazionale che tesse le sue trame nelle fibre ottiche di Carlo Bernardini, il cui asimmetrico rigore scultoreo ben traduce l'intricato gioco delle relazioni umane. Dopo aver attraversato Zobeide, la bianca città gomitolo di Marco Pozzi e Leonia e poi la città immondezzaio di Ugo Volli, si giunge a Fedora, la città virtuale di Gaetano Pesce che assume i contorni della Repubblica Italiana: un'aia dove starnazzano animali da cortile vivi, a rappresentare l'anima provinciale e passatista del nostro paese e un palazzo di metallo al centro da cui si intravedono sagome diverse per ogni stanza, perché Fedora è rappresentata dalle immagini che l'Italia con le sue città avrebbe potuto essere se non fosse diventata com'è, un pollaio. Più dura ancora del pessimismo di Pesce, sopra tutte le voci del coro unanime celebrante l'arte di Calvino, si è levata stonata e impietosa la voce di una grande poetessa milanese, Patrizia Valduga – forse perché la poesia è l'unica arte esclusa dalla mostra – che in un commento a caldo su un quotidiano così ha scritto: "Nessuno nega che Calvino uno scrittore lo sia stato, all'inizio: ma poi ha deciso di diventare una celebrità internazionale, e si è tolto ogni possibilità che il suo linguaggio diventasse (…) linguaggio di qualcosa e non di sé stesso. Calvino non fa che narrare le forme della narrazione, è meccanico, combinatorio, è l'inautentico "codificatore del nulla" nel trionfo dell'intelligenza e dell'astuzia, nell'esibizione della bravura e della cultura in carta patinata… È uno scrittore premio, uno scrittore a punti, un Savinio in sedicesimo, un Bontempelli in ottavo, un Borges in quarto. E la mostra che cos'è? Cos'hanno fatto gli 11 progettisti…? I progettisti hanno dato corpo, sostanza e visibilità alla fasullaggine del testo, celebrando così contemporaneamente il nostro presente così deviato dalla realtà, così disancorato dalla realtà, così irreale, virtuale e fasullo." Tanta severità è forse in eccesso: i fumettisti sono i più sinceri, insistono sull'antica vena di modestia dell'illustrazione, che dal Botticelli per Dante Alighieri a Dino Battaglia per Edgar Allan Poe ha saputo creare dei capolavori, e centrano, modestamente, l'obiettivo. Roberto Serino e Mimmo Paladino creano l'opera più struggente, che inizia, ma potrebbe anche concludere, il percorso iniziatico, circolare, del racconto: Armilla è la città del buio idraulico, illuminato dall'argento di scarpette favolose che levitano su tubi scuri e altissimi, stillanti pure gocce d'acqua. La statura dei veri artisti sa fare alchemicamente della materia – "anche la più ripugnante", come scrive Jung – la quintessenza, l'oro, la bellezza.
Alba Cappellieri, critico d'architettura

Lettera d'amore alle città, il libro di Calvino genera in Triennale ambiziosi tentativi d'incrocio tra le arti
Italo Calvino's love letter to the city is the starting point for an ambitious exercise in exploring the border between literature and design

Fotografia di/Photography by © BASSOULS SOPHIE/CORBIS SYGMA

Making the invisible city visible
Cities invade and pervade the best writings of Italo Calvino. Like a thread running through his plots, they chain his characters and lay out opinions. The hostile moods of metropolitan poverty and alienation that corrode his early post-war works – from *Difficult Loves* to *Marcovaldo*, the first collection of short stories – are later mitigated by the positive images in *The Cloud of Smog* or *The Watcher*. In these the writer turns from rural nostalgia to the neorealist urbanism with which he portrays Italy during the economic boom. Calvino's urban epiphany is celebrated in his *Invisible Cities*, the 'last love poem to cities', as he himself put it. This is a timeless diary without a story, telling of travels through cities foreign to any atlas and recounted by a visionary Marco Polo to a melancholy Kublai Khan. The cities described by the Venetian are dreamscapes with women's names that wind through panoramas perhaps more real than any futuristic fantasy ever conceived.
To these Invisible Cities the Triennale has now dedicated a highly ambitious exhibition to celebrate the book's 30th anniversary. Invited to create installations that would visualize 11 of the cities described by Marco Polo/Calvino were Gaetano Pesce for Fedora, Mimmo Paladino and Roberto Serino for Armilla, the musicians Afterhours for Irene, the video-makers Studio Azzurro for Bauci, the film directors Giuseppe Piccioni for Cloe and Marco Pozzi for Zobeide, cartoonists from the school of Bonelli (the legendary creator of Tex Willer) for Teodora, the stage designer Margherita Palli with the Piccolo Teatro di Milano for Despina, the semiologist Ugo Volli for Leonia, the artists Giuliano Mauri for Zenobia and Carlo Bernardi for Ersilia.
The exhibition thus follows Calvino's reflections on the fate of cities and the traces that the book has deposited in the imaginations and languages of post-Pop culture. The result is an unexpected, topical zigzag between so-called high and low culture, rendering visible that which 30 years ago was declared invisible. 'Invisible Cities is a book that puts imagination to work, compelling the reader to design the invisible', maintains Gianni Canova, the exhibition's curator. He points to Calvino's capacity to survey the extent to which reality affects our imaginary picture of cities as well as the extent to which the imaginary affects our way of experiencing urban space. Like the book, the exhibition visualizes 11 cities, mirroring the book's 11 series of 5 cities, totalling 55 visions, 55 impossible morphologies to which are added 9 pivotal conversations between Marco Polo and Kublai: 55 plus 9 equals 64. 'Like the pieces on a chessboard', explains Canova, 'because Calvino's book is not a visionary and utopian phantasmagoria but springs from the strictness of a design, from an imagination that takes shape within a precise system of rules'. This cabalistic formula explains the 11 different artists for 11 written pages, interpreted with different materials, eyes and techniques. The variety of media is in fact more effective in evoking the aromas and atmospheres described by Marco Polo than in revealing the hidden signs of contemporary megalopolises envisaged by Calvino. The show opens with Bauci, a post-human city that cannot be seen because its inhabitants have gone away to live in the clouds and contemplate their absence from the sky. Bauci is reached by a staircase like the enormous white one staged by Studio Azzurro. It stands out against the Triennale's own grand staircase and describes an impossibly winding course punctuated by images and video projections that outline its elevation. Bauci is coldly, markedly invisible – indeed, its 'inhabitants seldom show themselves on earth' – whereas Ersilia is a dense tangle of wires. The wires define the relations on which life in the city is based, with different colours to indicate different degrees of kinship. Here the relational city is woven with Carlo Bernardi's optical fibres. The work's asymmetrical, sculptural rigour effectively translates the intricate play of human relationships. After passing through Zobeide, the white skein of a city by Marco Pozzi, and Leonia and then Ugo Volli's garbage city, we come to Fedora, the virtual city installed by Gaetano Pesce. His Fedora is shaped like the Republic of Italy; a farmyard with live poultry flapping about in it represents the country's die-hard provincial soul. From a metal building at the centre can be glimpsed silhouettes of Italy. These differ from room to room because Fedora is represented by images Italy and its cities could have had if it hadn't become what it is, a chicken run.
Rising more fiercely even than Pesce's pessimism, above and out of tune with the unanimous chorus of praise for Calvino's art, is heard the pitiless voice of a great Milanese poet, Patrizia Valduga – perhaps because poetry is the only art excluded from the exhibition. In an off-the-cuff comment for a newspaper, she wrote that 'No one denies that Calvino was a writer, at the beginning; but then he decided to become a world celebrity and prevented any possibility of his language becoming…the language of something and not of itself. Calvino simply narrates the forms of narration; he is mechanical, combinatory, the unauthentic 'codifier of nothingness' in the triumph of intelligence and cunning, in a display of cleverness and culture on glossy paper…he is the prize writer, a writer of book sizes, a Bontempelli in octavo, a Borges in quarto. And what is the exhibition? What have the 11 artists done…? They have lent substance and visibility to the bogusness of the text, thereby simultaneously celebrating our present so detached from reality, so unanchored to reality, so unreal, virtual and fake'. Such severity may be excessive. The cartoonists are the most sincere, insisting on the classical vein of modesty through illustration, which from Botticelli for Dante Alighieri to Dino Battaglia for Edgar Allan Poe has created masterpieces. And, modestly, they achieve their aim. Roberto Serino and Mimmo Paladino create the most agonizing work, which begins but could also end the initiatory, circular course of the story: Armilla is the city of hydraulic darkness, illuminated by the silver of fabulous ballet shoes that lifted on dark and very high tubes, dripping pure drops of water. The stature of true artists can alchemically transform matter, 'even the most repugnant', as Jung writes, into quintessence, gold and beauty.
Alba Cappellieri is an architecture critic



calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria

Graz
● fino a/until 2.3.2003
Latent Utopias,
Experiments within Contemporary Architecture
Steirischer Herbst
Sackstraße 17
T +43-316-835788

Wien
● 13.12.2002-9.1.2003
Site-seeing
disneyfication of cities
K/haus
Karlsplatz 5
T +43-1-5879663
● fino a/until 27.1.2003
9=12 Neues Wohnen in Wien
Architekturzentrum Wien
Museumsplatz 1
T +43-1-5223115

Belgio/Belgium

Bruxelles
● 5.12.2002-28.2.2003
Paul Day-Sculptures
Arthus Gallery
rue Simonis 33
T +32-2-5440725
● fino a/until 29.12.2002
CAP, un groupe, un concept
Musée d'Art ancien
3, rue de la Régence

Danimarca/Denmark

Umlebæk
● fino a/until 12.1.2003
Arne Jacobsen
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Riihimäki
● fino a/until 31.12.2002
Kumela glassworks
Finlands glasmuseum
23 Tehtaankatu
T +358-19-7417556

Helsinki
● fino a/until 5.1.2003
Kalervo Palsa, Resurrection
Kiasma, Museum of Contemporary Art
Mannerheiminaukio, 2
T +358-9-17336501
● fino a/until 12.1.2003
Something else
Amos Andersonin taidemuseo
Yrjönkatu 27 Georgsgatan
T +358-9-6844460

Francia/France

Bordeaux
● fino a/until 19.1.2003
Anne Lacaton, Jean Philipppe Vassal
fino a/until 19.1.2003
Les années 70: l'art en cause
Entrepôt
7, rue Ferrère
T +33-5-56527836

Grenoble
● fino a/until 19.1.2003
Florence Lazar
Musée de Grenoble
5, place de Lavalette
T +33-4-76634444

Lyon
● fino a/until 6.1.2003
Alfred Sisley
Musée des Beaux-Arts de Lyon
20, place des Terraux
T +33-4-72101740

Paris
● fino a/until 5.1.2003
Manet/Velásquez, la manière espagnole au XIXème siècle
Musée d'Orsay
62, Rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 6.1.2003
Max Beckmann, un peintre dans l'histoire
fino a/until 6.1.2003
Sonic Proces, une nouvelle géographie des sons
fino a/until 10.3.2003
Roland Barthes
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● fino a/until 6.1.2003
Mali photos. Sténopés d'Afrique
musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie
293, avenue Daumesnil

Germania/Germany

Düsseldorf
● fino a/until 5.1.2003
Dan Graham, Works 1965-2000
Kunsthalle
Grabbeplatz 4
T +49-211-8929168
● fino a/until 16.3.2003
Magnus Von Plessen
15.2.2003 - 25.5.2003
Rodney Graham
K21 Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen
Ständehausstraße 1
T +49-211-8381630

Frankfurt
● fino a/until 19.1.2003
Dieter Rams, Less but better
MAK, Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● 20.12.2002-2.3.2003
Henri Matisse: drawings with scissors
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg D-60311
T +49-69-299882

Krefeld
● fino a/until 16.2.2003
Robert Longo, The Freud Drawings
Museen Haus Lange und Haus Esters
Wilhelmshofalle 91-97
T +49-2151-975580

Kronberg
● 31.1.2003
BraunPrize 2003
Theme: Dream Real Products!
T +49-172-7306765

Cologne
● 13.1.2003-19.1.2003
Salone Internazionale del Mobile
Kölnmesse
Messeplatz, 1
T +49-221-8210

München
● fino a/until 6.1.2003
Erick Swenson
Museum Villa Stuck
Prinzregentenstraße 60
T +49-89-45555125

Wolfsburg
● fino a/until 19.1.2003
Blast to Freeze
Kunstmuseum
Porschestraße 53
T +49-5361-26690

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 5.1.2003
Douglas Gordon, what have I done
Hayward Gallery on the South Bank
T +44-20-72610127
● fino a/until 19.1.2003
The adventures of aluminium
Design Museum
Shad Thames
T +44-20-79408790

Italia/Italy

Bolzano
● fino a/until 5.1.2003
Artword - archivio di nuova scrittura
Museion
via ospedale 2/b
T +39-471-980001

Ferrara
● fino a/until 6.1.2003
John Singer Sargent
Palazzo dei Diamanti
Corso Ercole I d'Este, 21
T +39-532-203064

Milano
● fino a/until 19.1.2003
Techne02: tra arte e tecnologia
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-2-76115394
● dal/from 23.10.2002
In alto, Arte sui ponteggi
Centro Culturale Svizzero
via Politecnico
T +39-328-9781241

Modena
● fino a/until 23.3.2003
Alberto Giacometti e Max Ernst: surrealismo e oltre nella collezione Guggenheim
Foro Boario
via Emilia Centro, 283
T +39-59-239888

Rimini
● fino a/until 29.12.2002
Il Trecento Adriatico, Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente ed Occidente
Castel Sismondo, Piazza Malatesta
T +39-541-783100
● fino a/until 28.12.2002
Archifellini, "il corpo, gli interni, la città"
RM 12 art & design
Corso Giovanni XXIII, 12
T +39-541-57372
● fino a/until 23.2.2003
Guercino ritrovato, collezioni e committenze riminesi 1642-1660
Museo della città di Rimini
via L. Tonini, 1
T +39-541-55414

Roma
● fino a/until 21.12.2002
Bibliotheca Alexandrina
Biblioteca nazionale centrale
viale Castro Pretorio, 105
T +39-6-4463532
● fino a/until 2.3.2003
Manzù, l'uomo e l'artista
Palazzo Venezia
via del Plebiscito, 118
T +39-6-69994212

Torino
● fino a/until 30.3.2003
Richard Long
Galleria Tucci Russo
10066 Torre Pellice (Torino)
via Stamperia 9
T +39-121-953357
● fino a/until 23.3.2003
Transavanguardia
Castello di Rivoli
Piazza Mafalda di Savoia,
10098 Rivoli (TO)
T +39-11-9565222

Treviso
● fino a/until 30.3.2003
L'impressionismo e l'età di Van Gogh
Casa dei Carraresi
T +39-438-412647

Trieste
● fino a/until 30.3.2003
Dudovich: l'ansia del manifesto, la nostalgia della pittura
Museo Revoltella
T +39-40-300938

Verona
● fino a/until 9.3.2003
Lucio Fontana, metafore barocche
Palazzo Forti
vicolo Volto Due Mori,4
T +39-45-8001903

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 5.1.2003
The Hare and the Moon, Arita porcelain in Japan
Rijks Museum
Stadhouderskade 42
T +31-20-6747000

Groningen
● fino a/until 12.1.2003
Rona Pondick
fino a/until 5.1.2003
Jake & Dinos Chapman
Groninger Museum
T +31-900-8212132

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 19.1.2003
Ellsworth Kelly
Oeuvres 1956-2002
Fondation Beyeler
Baselstrasse 77,
CH-4125
T +41-61-6459700

Genève
● fino a/until 5.3.2003
Marie Sacconi
Cabinet des Dessins
20, av. de la Concorde
T +41-22-7951600

Lugano
● fino a/until 12.1.2003
L'immagine ritrovata
Museo Cantonale d'Arte
via Canova 10
T +41-91-9104780

Zürich
● fino a/until 19.12.2002
Landschaft Architektur video I
gta, Institur für Geschichte und Theorie der Architektur
ETH Hönggerberg
CH-8093 Zürich
T +41-1-6332936
● fino a/until 12.1.2003
Richard Paul Lohse
Haus Konstruktiv
Selnaustrasse 25
T +41-1-2177080

USA

New York
● fino a/until 5.1.2003
Tom Burr: Deep Purple
fino a/until 5.1.2003
Sanctuaries: the last works of John Hejduk
fino a/until 26.1.2003
An American Legacy, A Gift to New York
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
● fino a/until 12.1.2003
Moving Pictures
fino a/until 12.1.2003
Bill Viola: going forth by day
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue T +1-212-4233500
● fino a/until 6.1.2003
The Changing of the Avant-Garde: Visionary Architectural Drawings from the Howard Gilman Collection
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard, Long Island city
T +1-212-7089431
● fino a/until 2.3.2003
New Hotels for Global Nomads
Cooper-Hewitt, National Design Museum 2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● fino a/until 2.1.2003
New New York 3
Architectural League
T +1-212-7531722

Philadelphia
● 18.1.2003-6.4.2003
Edna Andrade: Optical Paintings
Institute of Contemporary Art
118 South 36th Street (at Sansom)
T +1-215-8985911

San Diego
● fino a/until 5.1.2003
Christo and Jeanne-Claude in the Vogel Collection
Museum of Contemporary Art
700 Prospect Street, La Jolla
T +1-858-454-3541

San Francisco
● fino a/until 23.3.2003
Architecture + Water
fino a/until 23.3.2003
Body Design
SFMOMA
151 Third Street , T +1-415-3574000


www.seating-area.com

products index

company profiles

check-in area

news, calendar, talk, etc.
seating-area.com is a Gate s.r.l. company - Corso Milano, n.63 I-35139 Padova Italy
www.gate-italia.com info@gate-italia.com T +39 049 821 0556 F +39 049 875 6239

monitor



Su il sipario!

La Walt Disney Concert Hall, nuova sede della Filarmonica di Los Angeles, è destinata a segnare una svolta nella carriera di Frank Gehry, essendo la prima opera architettonica di grande rilievo costruita nella sua città. Gehry vinse il concorso quattordici anni fa, nel 1988, ma alcune scelte di politica culturale, oltre alle difficoltà incontrate nella raccolta dei fondi, ne hanno rallentato la costruzione: così è arrivato prima il Guggenheim di Bilbao. Ora il completamento della Disney Hall è prossimo, dopo il cambiamento di programma circa il rivestimento dell'edificio, realizzato in metallo anziché in pietra, come previsto all'origine. Gehry si è ispirato dichiaratamente alla Filarmonica di Berlino di Hans Scharoun, anche se alla fine, per l'interno della sala, ha scelto una forma simmetrica: interni e esterni sfumano gli uni negli altri in un continuo contrasto di pieni e di vuoti. Anche il foyer, con le sue geometrie e la sua funzione, è pensato come un filtro fra la città e il teatro. Il rapporto dinamico della Disney Hall con Los Angeles, e in particolare con il quartiere di Bunker Hill che la circonda, scaturisce in un costante e articolato gioco di scale e sequenze. L'inaugurazione della Disney Hall è prevista per l'anno prossimo: un evento accompagnato da una serie di manifestazioni, fra le quali una mostra sui lavori di Frank Gehry. *DS*

Raising the curtain The Disney Hall in Los Angeles was meant to be Frank Gehry's breakthrough project, his first major architectural work in his hometown. He won the competition to build it back in 1988, but a combination of cultural politics and slow fund-raising stalled construction work, allowing the Guggenheim in Bilbao to streak past it. Now Disney Hall is nearing completion at last, following a switch in its cladding material to metal from the stone that was originally planned. The Berlin Philharmonic designed by Hans Scharoun is an acknowledged inspiration for the concert hall, although in the end Gehry opted for a symmetrical auditorium. Its shape is based on the work of an acoustician who provided guidance on the formal layout. With cladding now substantially in place, opening of the Disney Hall is planned for next year, an event that will be marked by a series of celebrations that include an exhibition of Gehry's work. Interiors and exteriors fade into one another in a continual contrast of voids and solids. Even the foyer, with its geometries and function, is designed as a filter between the city and the theatre. The architecture's dynamic rapport with L.A., and in particular with the surrounding Bunker Hill neighbourhood, springs from a constant tipping of the scales. *DS*

Roma 31
Tokyo 32
Pavia 35



Fotografia di/Photography by Whit Preston, Gehry Partners, LLP



La simmetria che si percepisce all'interno della sala non sembra voler render la vorticosa composizione dell'esterno

The symmetry of the auditorium inside belies the composition of the exterior

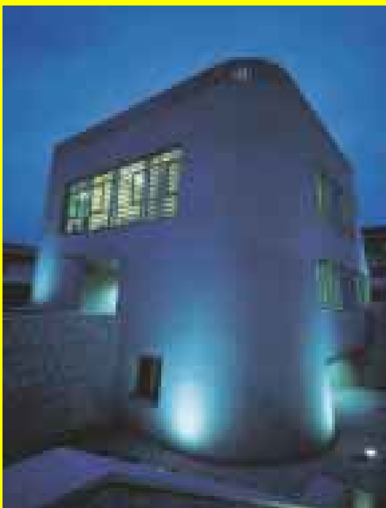
Castello di sabbia

Con questo nuovo edificio Massimo Mariani, già fra i padri del movimento del design Bolidista, ha realizzato un'architettura che delega al ricordo il ruolo di archetipo: una banca che non deve essere necessariamente un luogo severo e austero, e gioca quindi con il significato del fortino, protetto da un fossato. A Donoratico, vicino a Livorno, la nuova sede della Banca di Credito Cooperativo di Castagneto Carducci è rivestita in mattoncini di pietra arenaria spagnola, la calasina, e le doghe frangisole sono lunghe pale color verde rame. In un recupero culturale dell'immagine simbolica del forte, e dell'antica tradizione nobiliare dei Della Gherardesca, il progetto si compone in una pianta semplice e centrale che anticipa le forme esterne: un vano scale volutamente importante si traduce in volume architettonico, che interrompe la monotonia delle facciate. L'ingresso frontale introduce a una stanza circolare che accoglie e distribuisce nei diversi ambienti. I livelli sono tre, due fuori terra e uno interrato che si affaccia sul 'fossato'; la luce zenitale, che proviene dal lucernaio in copertura, attraversa il ballatoio del primo piano e raggiunge il piano terra. La sorpresa è nel trovare il mare dentro il castello: un rivestimento in mosaico che riproduce il delicato susseguirsi di onde concentriche e, in trasparenza, le sagome di pesci rossi come sorpresi in un istante di statico riposo. Forse in questo dissacrante "gioco del rovescio" il progetto trova una sua dignità e collocazione temporale, lasciandosi alle spalle tutti quei riferimenti del passato che, seguiti pedissequamente, rischiano di trasformarlo in un'operazione alla maniera di Las Vegas. E l'Italia non è l'America. *Georges Belami*



Fotografia di/Photography by Alessandro Ciampi

A sandcastle With this new project, Massimo Mariani, one of the fathers of the Bolidista design movement, has produced a building that consigns its archetypes to memory. Proving that a bank need not be a severe and austere place, it plays on the image of a moat-protected fortress. At Donoratico the new headquarters of the Banca di Credito Cooperativo di Castagneto Carducci are clad in Spanish sandstone tiles with long copper-green blades as louvers. Suggesting a return to the symbolism of the fort and the time-honoured traditions of the Della Gherardesca nobility, the structure is built on a simple central plan that heralds its outer forms. The architectural volume of a deliberately formal stairwell breaks the monotony of the facades. The front entrance leads into a circular hall and the bank's various spaces. There are three levels: two above ground and a basement that looks onto the 'moat'. A skylight in the roof illuminates the upper-level landing and the ground floor. The surprise is to find the sea inside the castle, with a mosaic floor reproducing a delicate succession of concentric waves and transparent silhouettes of goldfish. Perhaps from this deconsecrated reversal of roles, the design acquires both dignity and a place in time, leaving behind references to a past that might, if followed slavishly, have made it look like something out of Las Vegas. Italy is not America, after all. *Georges Belami*



Inattesa e sorprendente, all'interno di questo grande castello di sabbia compare una porzione di mare abitata
It's an unexpected surprise to find a stretch of inhabited sea inside this big sandcastle



I "Frammenti di casa" presentati nella cornice autunnale di Villa Torlonia, a San Mauro Pascoli, sono un appuntamento per verificare le tendenze dell'abitare contemporaneo. Il filo rosso, che realmente svolge i progetti lungo le stanze e le facciate della Villa, ci conduce attraverso cinque ambienti che Molteni e Dada hanno commissionato ad altrettanti progettisti. Istantanee nitide nella percezione, ma che sfumano nel paradosso tra il contrasto e la simmetria di Rodolfo Dordoni (a destra), nella pietrificazione di un momento di cultura di Nouvel, nell'attesa che Urquiola riserva al paradiso, nell'immagine divistica di Wettstein o nel luogo di incontro di Paola Navone

The Fragments of Home exhibition, held in the splendid, restrained setting of Villa Torlonia in San Mauro Pascoli, is one of those events that sums up the tendencies and desires of contemporary life. The exhibition's guiding thread, which follows the projects through the villa's rooms and along its facades, leads through five environments by five different architects, all commissioned by Molteni and Dada. The resulting snapshots are sharply perceptive but capable of describing thoughts that fade from a paradox of contrast and symmetry by Rodolfo Dordoni and the petrifaction of culture by Jean Nouvel to a waiting reserved for paradise by Urquiola, a star image by Wettstein and a meeting point by Paola Navone

Dove alberga il design

Munari aveva inventato le sculture da viaggio, piccoli origami di carta da aprire, per esempio, nella triste e banale stanza di un albergo: tentativo di rendere un po' meno impersonali luoghi che ci ospitano senza mai appartenerci completamente. Al Cooper-Hewitt di New York è in corso la mostra dal titolo eloquente "Nuovi hotel per nomadi globali": a Roma si inaugura l'Es Hotel, albergo che sembra progenitura diretta delle riviste e delle vetrine del design. King e Roselli muovono tutto il progetto da un concetto di lusso, che si esprime nell'attenzione per il dettaglio e nel valorizzare l'aspetto sensoriale delle camere per gli ospiti: dissoluzione spaziale degli ambienti, e progressivo sfumare tra camera e sala da bagno. Pedane che si sollevano dal pavimento e ridisegnano lo spazio attraverso il susseguirsi degli arredi e degli accessori. Un definirsi di zattere che lascia percepire una stimolante nota di precarietà. Le pareti sono solo i limiti di un contenitore, dove gravitano in un'orbita spontanea gli elementi che compongono le funzioni dell'abitare. Le ampie vetrate, che occupano quasi un'intera parete di ogni stanza, offrono uno sguardo privilegiato sulla città: reciprocamente, conferiscono un'immagine di trasparenza e architettura marina a tutto l'edificio, non a caso chiamato Transatlantico dagli abitanti del quartiere, uno dei più popolari e popolati dell'Urbe. E come in una nave da crociera gli ambienti comuni (hall, bar, ristorante e sala lettura) si offrono come luoghi dove i viaggiatori si incontrano: alcuni rassicurati, nel riconoscere in questi ambienti ciò che hanno imparato ad apprezzare attraverso lo spettacolo glamour del design, altri forse con le sculture da viaggio di Munari ancora nella valigia. *MDB*



Fotografia di/Photography by José King

Design comes to stay
When Munari invented his travel sculptures, origami that could be opened to relieve, for example, the drabness of a hotel room, he was attempting to lend a slightly less impersonal touch to places that receive us without ever actually belonging. Now the Cooper-Hewitt in New York has come up with an exhibition, aptly titled New Hotels for Global Nomads. And in Rome the Es Hotel has opened, looking like the direct ancestor of design magazines and display cases. King and Roselli have geared their whole project to a concept of luxury, expressed with an eye for detail and for the sensorial aspect of hospitality. With a dissolution of space and a gradual merging of bedroom and bathroom. Floor levels are raised to redesign the interior with the aid of furniture and accessories. Walls are seen only as the limits of a container, where the functions of living gravitate in a spontaneous orbit. Big windows take up almost a whole wall of each room, with generous views over the city. And reciprocally, they bestow an image of transparency and marine architecture on the building from the outside. Not surprisingly, it has been dubbed the Transatlantic by the locals of this busy working class neighbourhood. And, as in a cruise ship, the communal areas, the hall, bar, restaurant and reading room are presented as places where travellers can meet. Some will be reassured to recognize what they have learnt to appreciate from the glamorous spectacle of design; others may perhaps keep Munari's travelling sculptures in their bags. *MDB*





Camere dagli ambienti che sfumano senza soluzione di continuità, ampie vetrate e un arredo che rimanda ai sacri luoghi del design (gli showroom) sono le caratteristiche del 'Transatlantico'

The so-called Transatlantic is characterized by rooms with un-interrupted spaces, large windows and furniture that suggests the showrooms of the hallowed shrines of design

Tokyo alla milanese

Anche Tokyo quest'anno ha fatto in tempo a farsi il suo Salone del Mobile come Milano: anzi meglio, visto che in tempo di crisi le Fiere rappresentano per gli espositori un impegno troppo gravoso per i reali ritorni commerciali e per i visitatori il disagio d'interminabili camminate per miglia attraverso stand spesso privi di vere novità. Invece, all'autunnale Design Week di Tokyo (quest'anno accompagnata dall'interessante clone "Designer Block") non corrisponde proprio nessuna fiera: quindi il bello del "Fuori Salone" senza il Salone. L'effetto psicologico della moltitudine di eventi proposti è sorprendente. Difficile credere alle lamentele ricorrenti in Giappone per una fantomatica recessione, visti i segni di opulenza qui rappresentati dal continuo inaugurarsi di nuovi, sfarzosi spazi, da Vuitton a Bulgari, dal Dentsu Building di Nouvel ai (prossimi) Prada di Herzog & De Meuron o Christian Dior di Sejima/Sanaa e da decine e decine di negozi, gallerie, grandi magazzini che pullulano di molti giovani intenti ad esplorare di tutto – purché abbia a che fare con il design, meglio se italiano – qui e là; da Driade/Yamagiwa per vedere le invenzioni di John Pawson e Tokujin Yoshioka (il secondo presentato con una personale anche nel piccolo ma incantevole spazio Miyake, nella foto) fino alla nuova installazione di Dytham e Klein per Bloomberg nel nuovissimo grattacielo elevato da Mitsubishi proprio di fronte alla gloriosa Stazione Centrale; dalla bizzarra scelta di prototipi di mobili di giovani (e meno giovani) designer locali proposta da Casa Brutus, fino al Cappellini Show allestito nel bel contenitore trasparente disegnato da Kazuyo Sejima per hhstyle, rivenditore di mobili e oggetti di design di prevalente produzione europea. In tanto sfavillio di prototipi, progetti, idee e stimoli e nel generale clima di festa, i produttori italiani hanno brillato per la loro assenza di persona: al contrario dei loro prodotti, onnipresenti, ammirati e magnificati dal pubblico degli addetti ai lavori e non. *Priscilla Tanaka*



Fotografia di/Photography by Nacása & Partners Inc.

Tokyo, Milan-style This year Tokyo managed to stage a Furniture Fair of its own. Some might say it was better than Milan's, in fact, for the payoff to exhibitors at trade fairs in times of crisis is usually not worth the outlay, and visitors trudging through miles of interminable stands are not often rewarded by the sight of anything genuinely new. But the autumn Design Week in Tokyo (accompanied this year by an interesting clone called 'Designer Block') isn't a fair anyway. As a result, you can enjoy all the fun fringe events without having to endure the main fair itself. It was difficult to believe the frequently heard grumbling about the spectre of recession, given the opulence on display here. A succession of posh new premises have opened, from Vuitton and Bulgari to Nouvel's Dentsu Building, Herzog & de Meuron's (forthcoming) Prada shop and Sejima/Sanaa's Christian Dior store. There are scores of shops, arcades and department stores swarming with young people eager to explore everything – as long as it's connected with design and preferably Italian. Design lovers flocked to Driade/Yamagiwa to see the inventions of John Pawson and Tokujin Yoshioka (the latter also presented a solo show in the small but enchanting Miyake space, in the picture above); the brand-new Mitsubishi tower opposite the glorious Central Station, where Dytham and Klein have placed a new installation for Bloomberg; Casa Brutus's bizarre selection of furniture prototypes by young (and not so young) local designers and the Cappellini show, staged in an eye-catching transparent container designed by Kazuyo Sejima for hhstyle, a retailer of furniture and design mostly made in Europe. Against this glittering array of prototypes, projects and ideas and the general air of festivity, representatives of the Italian makers were conspicuous in their absence – unlike their omnipresent products, which were admired and exalted both by the trade and the general public. *Priscilla Tanaka*

Andreu World, importante azienda spagnola produttrice di mobili e complementi, istituisce ogni anno un concorso di design che prevede l'elaborazione di un progetto relativo ad una sedia o ad un tavolo in legno. Il primo premio è stato quest'anno assegnato da una giuria internazionale a Vega Medina per una sedia di sicuro impatto commerciale che verrà prodotta dall'azienda stessa.
Fondata a Valencia nel 1952, la Andreu World unisce con successo la tradizione spagnola della lavorazione del legno con le tecnologie produttive più aggiornate, espandendo il proprio business dal furniture design al contract, senza rinunciare alla ricerca insieme a designer vecchi e nuovi. *EB*



Every year Andreu World, the Spanish maker of furniture and accessories, sponsors a competition for the design of a wooden chair or table. This year's first prize was awarded by an international jury to Vega Medina, whose chair, to be manufactured by Andreu itself, is expected to be a best-seller.
Founded in Valencia in 1952, the firm successfully combines traditional Spanish woodworking with state-of-the-art industrial technologies. It is currently expanding its business from design supplies to the contract market. *EB*

Ritorno al futuro

Nella mostra dedicata al lavoro di Charles e Ray Eames – che dopo aver toccato numerose città è giunta anche a Milano, ospite della Triennale – compaiono delle cassettiere. I visitatori sono invitati ad aprire i cassetti e a dare uno sguardo agli oggetti collezionati dai due progettisti. L'interesse della scelta espositiva risiede non tanto nell'eterogeneità delle cose raccolte, dalle bamboline ai pennini (la ricerca progettuale è onnivora e si nutre degli alimenti più disparati), quanto nelle reazioni dei visitatori. Ciascuno sembra pensare al proprio 'cassetto', agli oggetti collezionati (o accumulati) nel tempo, che talvolta si riesumano riscoprendone il valore. I fini veri delle azioni sono opachi a chi li compie, direbbe Robert K. Merton, il teorico della serendipity.
Anche le aziende talvolta aprono il cassetto dei ricordi, provocando imprevedibili cortocircuiti. La riflessione scaturisce da Orgatec, il salone del mobile per l'ufficio tenutosi lo scorso ottobre a Colonia, dove i nuovi prodotti hanno lasciato spesso il passo alla riproposta di famosi progetti del passato. È la strada seguita da Tecno, impegnata a presentare la collezione Graphis, progettata nel 1968 da Osvaldo Borsani ed Eugenio Gerli, alla luce del "total living"; una rilettura che passa anche attraverso la rimessa in produzione di due pezzi classici: il divano D70 e la poltrona P32 di Osvaldo Borsani. Nuova vita anche per Selene, la sedia disegnata da Vico Magistretti nel 1969, da poco entrata nel catalogo Heller, disponibile in un'insolita gamma cromatica e ora fabbricata in fibra di vetro rinforzata con polipropilene. Le potenzialità dei nuovi materiali hanno guidato anche Christophe Marchand nella progettazione di Pac Chair – poltrona per ufficio presentata attraverso l'efficace disamina dei componenti – e di Lip Chair, dall'interessante scocca a due elementi (il sedile si ribalta, rendendo possibile impacchettare anche la sedia su razze e ruote), entrambe prodotte dall'italiana ICF. Fritz Hansen ha invece puntato esclusivamente sulla sedia Ice, disegnata da Kasper Salto, leggera e robusta, impiegabile anche all'esterno. Mentre lo stand Vitra attirava per Joyn, l'innovativo sistema dei fratelli Bouroullec, o per i tavoli ATM di Jasper Morrison, ma affascinava per il suggestivo spazio riservato alle riedizioni Vitra – un cubo bianco letteralmente tappezzato con i capolavori di Eames, Nelson, Prouvé, Panton, Noguchi, Girard, Yanagi, Bill. Un'immersione in un passato che potrebbe essere per tutti un auspicabile futuro. *MCT*

Back to the future Among the exhibits in the Charles and Ray Eames show, which after touring numerous cities has now stopped at the Milan Triennale, are a number of chests of drawers. Visitors are invited to open the drawers and examine the miscellanea collected by the two famed designers. The interesting thing about this display is not so much the mixture of things collected, which ranges from dolls to pen nibs (signalling an omnivorous search for design inspiration nourished on the most assorted food), as the reactions of visitors. Each seems to think of their own 'drawer', of the objects collected (or accumulated) over time and occasionally exhumed to rediscover their value. As Robert K. Merton, the theorist of serendipity, would point out, the true ends of actions are hazy to those who take them. Companies, too, sometimes open the drawer of memory to spark unforeseeable short circuits. The reflection springs from Orgatec, the office furniture fair held last October in Cologne, where new products were often overshadowed by remakes of famous designs from the past. That is the line pursued by Tecno, for instance, which presented its Graphis collection, designed in 1968 by Osvaldo Borsani and Eugenio Gerli, in the light of 'total living', a reinterpretation also applied to the renewed production of two other Borsani classics: the D70 sofa and the P32 armchair. Another notable second life was that of Selene, the chair designed by Vico Magistretti in 1969, which recently entered the Heller catalogue. It is available in an unusual colour range and is now manufactured in fibreglass reinforced with polypropylene. Likewise guided by the potential of new materials was Christophe Marchand in his redesign of two chairs, the Pac, an office armchair displayed through an effective and careful scrutiny of its components, and the Lip, with its interesting body shell in two parts (the seat tips up so that the chair can be packaged on spokes and casters). Both are made by the Italian firm ICF. Fritz Hansen, on the other hand, concentrated exclusively on the Ice chair, designed by Kasper Salto, which is light and sturdy and can also be used outdoors. Crowds were drawn to the Vitra stand by Joyn, the innovative system devised by the Bouroullec brothers, as well as Jasper Morrison's ATM tables. But visitors were also fascinated by the striking space devoted to Vitra remakes – a white cube literally hung with the masterpieces of Eames, Nelson, Prouvé, Panton, Noguchi, Girard, Yanagi and Bill. Immersion in the past could be a desirable future for all. *MCT*





Cristophe Marchand disegna Lip Chair per ICF (in alto), dal passato ritorna il Prismatic Table di Noguchi per Vitra (sopra) mentre Kasper Salto per Fritz Hansen disegna Ice (sotto)

Christophe Marchand designs Lip Chair for ICF, top, Noguchi's Prismatic Table returns from the past for Vitra, above, while Kasper Salto designs Ice, below for Fritz Hansen





Una nuova vita per P32, progetto del 1968 di Osvaldo Borsani per Tecno

A new lease of life for P32, designed in 1968 by Osvaldo Borsani for Tecno

Architettura da indossare

La moda continua a essere cliente privilegiato del mondo dell'architettura: rapporto biunivoco quando l'architettura esprime, attraverso le vetrine, stili e tendenze con la stessa rapidità con cui vengono proposte le collezioni di abiti. L'architetto incontra lo stilista e gli confeziona il luogo dove celebrare la sua arte, senza rinunciare alla sfida di mostrare senza scomparire. La firma c'è sempre. Il nuovo negozio "5 carlo paveri" a Pavia è un piccolo sipario su questo dialogo. Luciano Giorgi e Liliana Bonforte hanno progettato il luogo addomesticando i piccoli spazi e amplificando la presenza degli abiti esposti, cercando un linguaggio che non prevaricasse ma che esaltasse il confronto. L'ambiente, in pianta una 'L' che si offre in due vetrine su strada, è stato completamente foderato con tessuto in PVC: lenzuoli che mostrano nei dettagli aspetti tipici della sartoria come fibbie, lacci e cuciture. Questa quinta, bianca e silenziosa, nasconde e mostra gli abiti e gli accessori, risolvendo così anche il problema del magazzino, altrimenti inesistente. L'effetto non è quello (consueto) di un volume nel volume ma piuttosto di una pelle che riveste senza intaccare. Lo specchio che riveste i diversi



passaggi amplifica e rende continuo questo incontro. Gli unici volumi che galleggiano sono alcune pesanti casse di legno che servono come cassettiere e piani di appoggio: in un gioco di contrasti e riuso, l'immagine è quella delle casse per il trasporto della merce che qui trovano un'altra funzione, più stanziale. Un parquet segnato da listoni lunghi e nodosi attraversa tutto lo spazio e, nella sua semplicità, risponde alla severità del soffitto originale e antico in travi e assito di legno. Lampade da esterni, stagne e resistenti, creano un ideale controsoffitto di luce che si propaga nelle pieghe lucide del PVC. E poi, alla fine e all'inizio di tutto, gli abiti esposti.
Massimiliano Di Bartolomeo

Architecture to wear Fashion continues to be one of architecture's most favoured clients. In this two-way relationship, windows are dressed to display as many architectural styles and trends as fast as the latest clothing collections. When architects meets fashion designers, the result is a place where they can both celebrate their art and take up the challenge to show without disappearing: the name is always there. The new store 5 carlo paveri in Pavia presents a perfect stage for this dialogue. Luciano Giorgi and Liliana Bonforte have tamed its small spaces and magnified the presence of the clothing using an idiom that enhances rather than mystifies the comparison. The L-shaped plan includes two street windows, and the space is lined completely with a PVC fabric that features aspects of dressmaking, such as buckles, laces and seams. This silent white backdrop both curtains off and emphasizes the clothing and accessories, thereby also solving the need for an otherwise nonexistent storeroom. The effect is not the usual one of a volume in a volume, but rather that of a skin that seals without being obtrusive. Mirrored passageways magnify and lend continuity to this encounter. The only 'floating' volumes are a few heavy wooden boxes that serve as chests of drawers and display surfaces. In this playful use of contrasts and salvaging, it seems as though some packing crates have settled here for a new life. A parquet floor with long knotted boards runs right through the space; in its simplicity, the flooring matches the severity of the original old ceiling in wood and boarded partition beams. Watertight and heavy-duty outdoor lamps create an ideal false ceiling of light, diffused among the glistening PVC folds. And of course the crowning glory is the fashion itself, the clothes on display.
Massimiliano Di Bartolomeo







Fotografia di/Photography by Andrea Martiradonna

Schermi e diaframmi in PVC foderano tutto il negozio "5 Carlo Paveri", creando un gioco di sipari che nascondono e mostrano gli abiti e gli accessori

The entire 5 Carlo Paveri shop is lined with PVC screens and diaphragms, creating a play of partitions that both hide and display the clothes and accessories

Paura di volare? No fear of flying

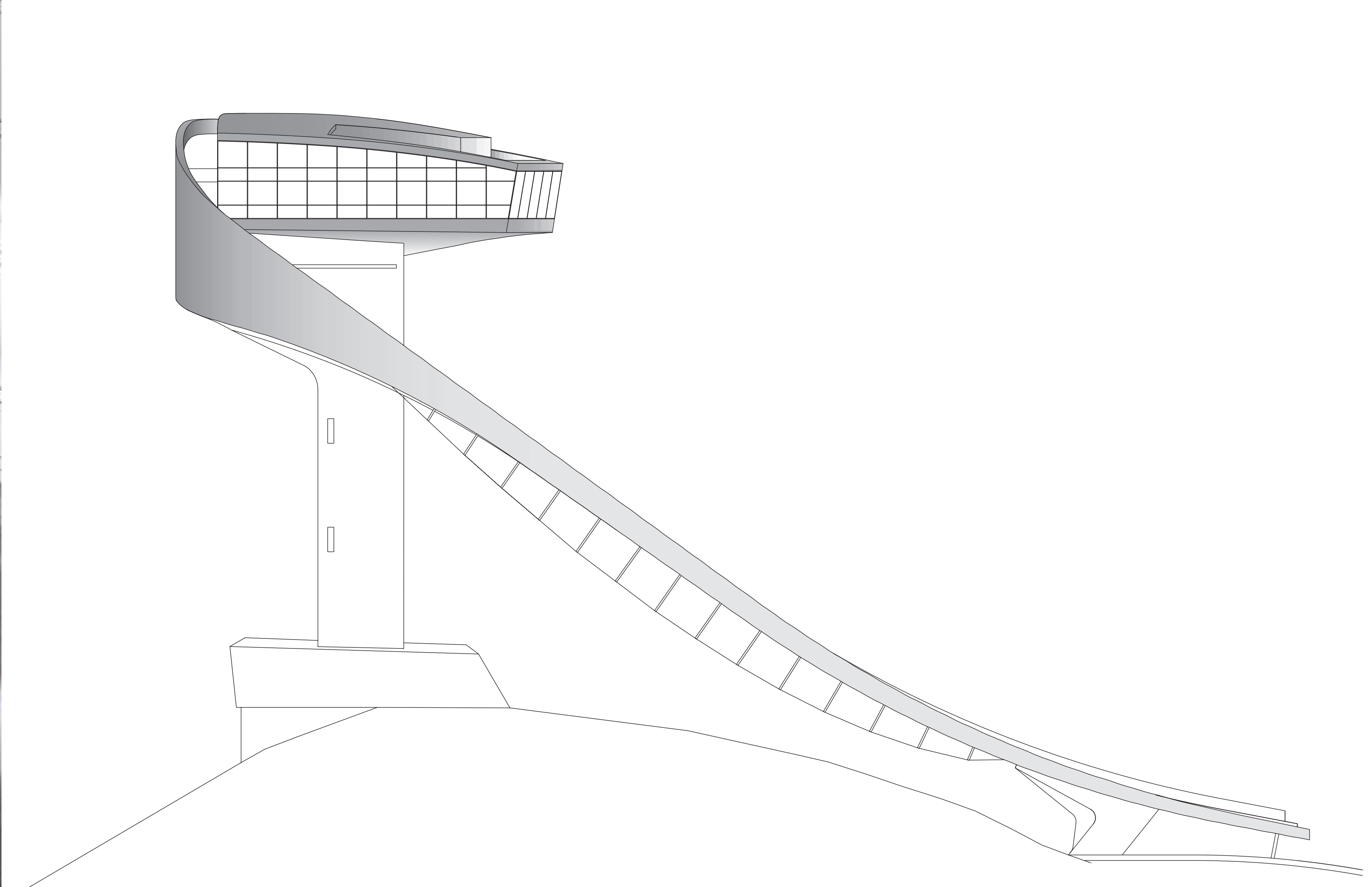
Il trampolino da sci progettato da Zaha Hadid a Innsbruck si leva alto sulla città. Lilli Hollein racconta la costruzione di questo monumento per il Tirolo

Zaha Hadid's ski jump for Innsbruck soars above the city. Lilli Hollein describes the making of a monument for the Tyrol

Fotografia di/ Photography by Hélène Binet







Il nuovo trampolino per lo sci da salto sostituisce una struttura del 1927. La rampa si snoda come un nastro lungo il pendio

The new ski jump replaces a structure dating back to 1927. The ramp unwinds like a ribbon down the slope

I tirolesi sono un popolo duro e ostinato. Armati di una fede incrollabile in se stessi e in Dio, sono sempre riusciti a difendersi da qualsiasi influsso ostile che dal mondo esterno cercasse di penetrare nelle loro vallate alpine. La zona del Bergisel, in particolare, fu teatro degli eventi più decisivi per l'identità nazionale dei tirolesi: nel 1809 su questi campi di battaglia le truppe di Andreas Hofer lottarono per la libertà, sconfiggendo i bavaresi per soccombere però subito dopo alle armate napoleoniche.
La resistenza dei tirolesi a ogni influenza politica esterna si è estesa per molto tempo anche all'architettura. Negli ultimi anni, tuttavia, a Innsbruck e nei dintorni sono sorti alcuni edifici degni di nota: l'interesse verso l'architettura contemporanea internazionale ha preso il via con il municipio di Dominique Perrault, cui si sono aggiunti l'università di Henke/Schreieck e un edificio per uffici di Ben van Berkel.
Il massimo risultato di tutti questi sforzi è però senza dubbio il nuovo trampolino di salto con gli sci costruito da Zaha Hadid sul Bergisel, un'architettura dall'affascinante leggerezza che possiede l'eleganza, la maestosità e lo slancio indispensabili per chi voglia misurarsi da pari a pari con questo sito e con le sue qualità.
Alto una cinquantina di metri, il nuovo impianto ha preso il posto del trampolino precedente che risaliva al 1927. Anche quest'ultimo era una struttura di grande impegno tecnico e ingegneristico, con una veduta che lasciava a bocca aperta così come con la pista tagliata nel bosco che sovrasta la città di Innsbruck e con il panorama della Catena del Nord sullo sfondo.
In occasione dei Giochi olimpici invernali del 1964 il trampolino era stato completamente rinnovato, almeno secondo gli standard dell'epoca: ma nel tempo le prestazioni e i modi d'uso di questo genere di impianti sportivi sono mutati. Se nel 1928 il record mondiale di salto con gli sci corrispondeva alla mediocre distanza di 63 metri (a quel tempo considerata sensazionale), nel gennaio del 2002 il saltatore tedesco Sven Hannawald ha stabilito sul nuovo impianto, non ancora del tutto terminato, il primato di 134,5 metri.
La realizzazione di un nuovo trampolino era dunque in programma da molto tempo, tanto che si era già bandito un primo concorso rimasto però senza esiti significativi. Alla fine del 1998 un incidente avvenuto durante una manifestazione di snowboard, seguito da un'ondata di panico tra la folla, causò cinque morti e determinò una urgente ripresa dell'iter progettuale. I tempi hanno avuto un'immediata accelerazione: nuovo concorso nel 1999, inizio della fase di progetto nel 2000, demolizione del vecchio trampolino e apertura del cantiere nel 2001, completamento e inaugurazione del nuovo impianto nel 2002. Un cantiere piuttosto veloce, costato però 13,5 milioni di euro.
Dal punto di vista tipologico questo "ibrido organico", come la stessa Hadid definisce la nuova architettura, è una sorta di incrocio tra una torre e un ponte. Un bar e una terrazza panoramica forniscono il pretesto anche al pubblico meno appassionato e meno coraggioso per salire sulla torre: il che avviene in maniera più comoda che in passato, grazie al doppio impianto di risalita con una cabina riservata ai saltatori e una al pubblico.
La torre in cemento armato a vista – la cui lavorazione davvero pregevole si avvicina molto agli standard giapponesi – ha una superficie al piede di 7x7 metri; l'utilizzo di casseforme inclinate ha permesso di raggiungere una quota di circa 48 metri. Una piattaforma aggettante sostiene la testa del trampolino, una struttura unitaria rivestita in metallo che accentra in un elegante moto rotatorio le attrezzature tecniche (la pista di partenza e la piattaforma di salto), il bar e la terrazza panoramica.
La costruzione domina orgogliosamente la città: come un serpente o una sciarpa sollevata dal vento, la pista di lancio gira intorno alla torre per slanciarsi a valle e atterrare sui prati dopo un percorso di 90 metri, con un gesto maestoso cui si accompagna un eccezionale senso di leggerezza.
Tra il progetto del 1999 e la realizzazione definitiva sono state



apportate varie modifiche ad alcuni aspetti essenziali del manufatto. Contrariamente a quanto richiedeva il bando di concorso, si è riusciti ad esempio a fare a meno dei pilastri del vecchio trampolino. Scaricando staticamente la pista di lancio, cioè l'insieme di quelle superfici su cui i saltatori scivolano prima di lanciarsi nel vuoto, la struttura è stata trattata in maniera analoga a quella di un ponte. Il trampolino infatti si tende oscillando liberamente tra la torre e la zona di atterraggio, con una soluzione di grande eleganza.
Anche la sommità del trampolino, in cui è ospitato il ristorante, ha subito alcune variazioni rispetto al progetto di concorso. Inizialmente Hadid, anche a causa della conoscenza non approfondita del contesto, aveva pensato a una serie di finestre che aumentavano gradatamente di dimensioni indirizzando lo sguardo sulla città di Innsbruck. La versione definitiva comprende invece un bar panoramico da 150 posti, che offre una spettacolare veduta a 360 gradi sul paesaggio circostante e sulle montagne che lo cingono.
I saltatori che scivolano verso la città e il panorama da cartolina diventano così l'attrazione principale; ma anche nei periodi in cui non si svolgono gare, le splendide vedute, la particolarità dell'architettura e l'offerta gastronomica del ristorante sono una buona ragione per fare tappa al Bergisel.

Lo stesso effetto panoramico a 360 gradi si riscontra osservando il trampolino dal centro di Innsbruck e dai colli circostanti: cambiando angolo di visuale si scoprono aspetti formali inattesi, mentre elementi sempre nuovi compaiono in primo piano. Un altro aspetto decisamente positivo è il modo armonioso in cui la costruzione si inserisce nella natura in ogni stagione dell'anno. Combinando il calcestruzzo a vista con un rivestimento metallico argentato e rilucente, Hadid si pone in contrasto con i prati verdi e le mucche al pascolo in estate, entra in sintonia con lo splendore dell'autunno e rivaleggia con le scintillanti distese di neve e le cime affilate delle montagne in inverno, dando prova ancora una volta di grande sensibilità. Anche di notte il trampolino non smette di rilucere: la pista di lancio e l'interno del bar cambiano colore ed emanano un bagliore intenso che fende l'oscurità. La trasformazione operata da Hadid su questo impianto sportivo (un tema alquanto singolare) dà come risultato ben più di una piacevole cornice per la disputa di gare sportive. È come se la progettista fosse riuscita a materializzare le sensazioni degli stessi saltatori, creando un nuovo emblema per una regione in cui quasi ogni individuo vanta uno stretto legame con lo sport, la natura e la propria identità culturale. Anche perché finalmente ci si è decisi a levare lo sguardo oltre le cime delle montagne.

La struttura di cemento creata da Hadid non solo offre una vista sensazionale sulle montagne tirolesi, ma è sensazionale in sé: si libra nell'aria con grazia ed eleganza

The concrete structure not only offers the most dramatic views of the Tyrol's mountains but is itself highly visible. Hadid's poised, sloping building deals with its position with grace and elegance

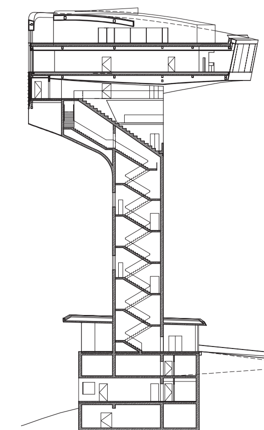






La torre alla sommità del trampolino ospita due ascensori, uno spazio riservato agli spettatori e un ristorante

The tower at the summit of the jump accommodates two lifts and space for spectators as well as a restaurant



Sezione longitudinale/
Longitudinal section

No fear of flying The people of the Austrian Tyrol are a tough lot. With an unshakable faith in themselves they have managed time and again to fight off hostile influences from the outside world that have threatened their secure alpine valleys. The Bergisel was the scene of one of the key events in the formation of Tyrolean identity. During the struggle for liberation, it was the site of an 1809 battle in which Andreas Hofer's troops successfully beat back the Bavarians and subsequently, with less success, fought Napoleon's army. With this tradition of intransigence, it's not entirely surprising that the Tyrol has also put up a lengthy rearguard action against contemporary architecture.

In recent years, however, a number of remarkable buildings have gone up in and around Innsbruck to challenge this stereotype of cultural conservatism. Dominique Perrault has built a new city hall. There is a university building designed by Henke/Schreieck and an office block by Ben van Berkel. But without a doubt, the most impressive of these initiatives is Zaha Hadid's newly erected ski jump on the Bergisel. It combines sporty elegance and dignity in a structure of impressive lightness that does justice to the spectacular prominence of the site. The jump, actually a 50-metre-tall new building, stands on the site of a ramp originally erected as long ago as 1927. This earlier structure was regarded as something of an engineering achievement, making an impressive sight with its flight path toward the city of Innsbruck and its alpine backdrop. It was upgraded to what were modern competition standards for the 1964 Winter Olympics. However, performances in this event have changed, and so have the demands skiers make on the facilities. While the world ski-jump record in 1928 stood at a modest 63 metres, a sensation at the time, the German ski-jumper Sven Hannawald achieved a new record of 134.5 metres on Hadid's not-quite-completed ramp in January 2002.

The idea of replacing the existing structure had already been adopted and a first architectural competition held (without producing any outstanding results) when, at the end of 1998, a crowd panic at a snow-boarding event claimed five lives and the project was duly sped up. A second competition was held in 1999 and a budget of €13.5 million allocated for construction, which began in 2001. Zaha Hadid has called her building an organic hybrid, a mixture of bridge and tower. It combines the ramp needed by the greatest skiers in the world with facilities for visitors who are less intrepid than the ski-jumpers. It offers them a chance to climb to the top, where they will find a café and viewing terrace. And in contrast to the spartan old days, they can do so effortlessly, by lift, as can indeed the ski-jumpers, who have a second lift of their own.

The tower is made of exposed concrete with a finish of virtually





Progetto/Architect:
Zaha Hadid
Responsabile del progetto/Project architect:
Jan Hübener
Gruppo di progettazione/Design team: Matthias Frei, Cedric Libert, Markus Dochantschi, Garin O'Aivazian, Jim Heverin, Sylvia Forlati, Sara Noel Costa de Araujo
Collaboratori del progetto di concorso/Competition team: Markus Dochantschi, Jan Hübener, Ed Gaskin, Eddie Can, Yoash Oster, Stanley Lau, Janne Westermann
Strutture/Structural engineering: Christian Aste, Jane Wernick (progetto di concorso/competition stage)
Gestione progetto/Project management: Georg Malojer
Tecnologia trampolino/Ski jump technology: Bauplanungsbüro Franz Fuchslueger
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: TB Pürcher
Impianti/Services: TB Schrempf
Ingegneria meccanica/Building physics: Peter Fiby
Consulente illuminotecnica/Lighting consultant: Office for Visual Interaction

Japanese standards. Its footprint is seven by seven metres, and it is about forty-eight metres in height, built with the help of climbing formwork. The top of the actual run is mounted on a projection, and an graceful circular movement unites the technical sporting elements – the platform and run – with the café and viewing platform to form a unit clad in steel plating. Poised in the landscape with its head raised, the structure looks out imperiously over Innsbruck. Like a snake or a fluttering scarf, the run itself wraps itself around the tower and then unwinds 90 metres down the valley. Although competition conditions specified otherwise, it was found that there was no need to retain the struts of the old demolished ramp.
Undergirding the section of the ramp where ski-jumpers still have the ground beneath their feet as they glide down, engineers solved the construction problem by borrowing ideas from bridge-building. With just one contact point, the ramp spans the distance from the tower to the arena vibration-free – an altogether elegant solution.
The head of the snake, which houses the restaurant, has also changed since the competition design. Hadid originally planned a sequence of windows, each larger than the one before, to direct the gaze of diners toward to the city of Innsbruck below. As realized, the 150-seat facility, with its panoramic glazing, now provides a 360-degree view of the spectacular mountain scenery. By night, the structure lights up. The ramp and the café interior change colour and glow intensely from the darkness.
Ski-jumpers gliding down toward the city and its picture-postcard backdrop are the main attraction, but even when there are no competitions taking place, the architecture, the food and the view all attract visitors. The same 360-degree effect is provided by the vista of the ramp and tower from the city centre and from the surrounding mountains. Every viewpoint opens up a new formal aspect, with different elements in the foreground each time. At the same time, the building fits harmoniously into the landscape, whatever the season. In the summer the structure provides a contrast with the green pastures and grazing cattle, in the autumn it sets off the foliage and in the winter, with its combination of exposed concrete and silvery metal cladding, it competes on equal terms with glittering snow and razor-sharp mountain silhouettes. Hadid has demonstrated her feeling for the right building in the right place.
Hadid's realization of this sporting facility is more than just an aesthetic framework for athletic competitions. It is the architectural incarnation of the sensations experienced by the ski-jumpers. In a region where almost everyone has a strong relationship with sport and with the natural landscape, it has become a new symbol of the evolving Tyrolean identity.



Visibile da ogni direzione, la struttura che sostiene la rampa e il ristorante alla sommità del trampolino è studiata in modo da essere letta come un oggetto scultoreo, che rivela gradualmente tutti i suoi aspetti

Visible from every direction, the structure that supports the ramp and the restaurant at the top is designed to read as a three dimensional object that gradually reveals every aspect of itself

Paesaggio di libri

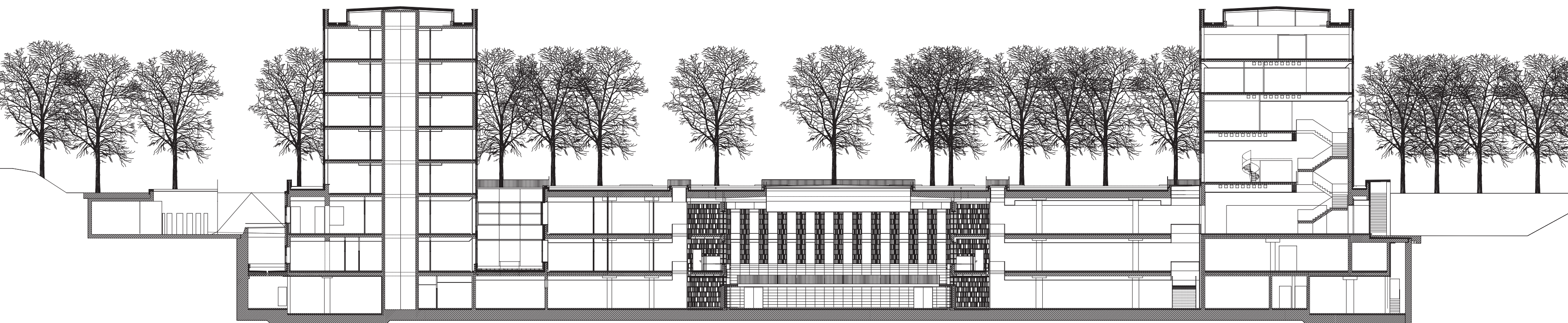
Una grande sala di lettura ipogea che affiora appena all'esterno: è il cuore della nuova biblioteca di Dresda progettata dallo studio Ortner & Ortner, vista da Rita Capezzuto

Ortner & Ortner's new library for Dresden has at its heart an underground reading room that emerges from the landscape. Text by Rita Capezzuto

Fotografia di/ Photography by Stefan Müller

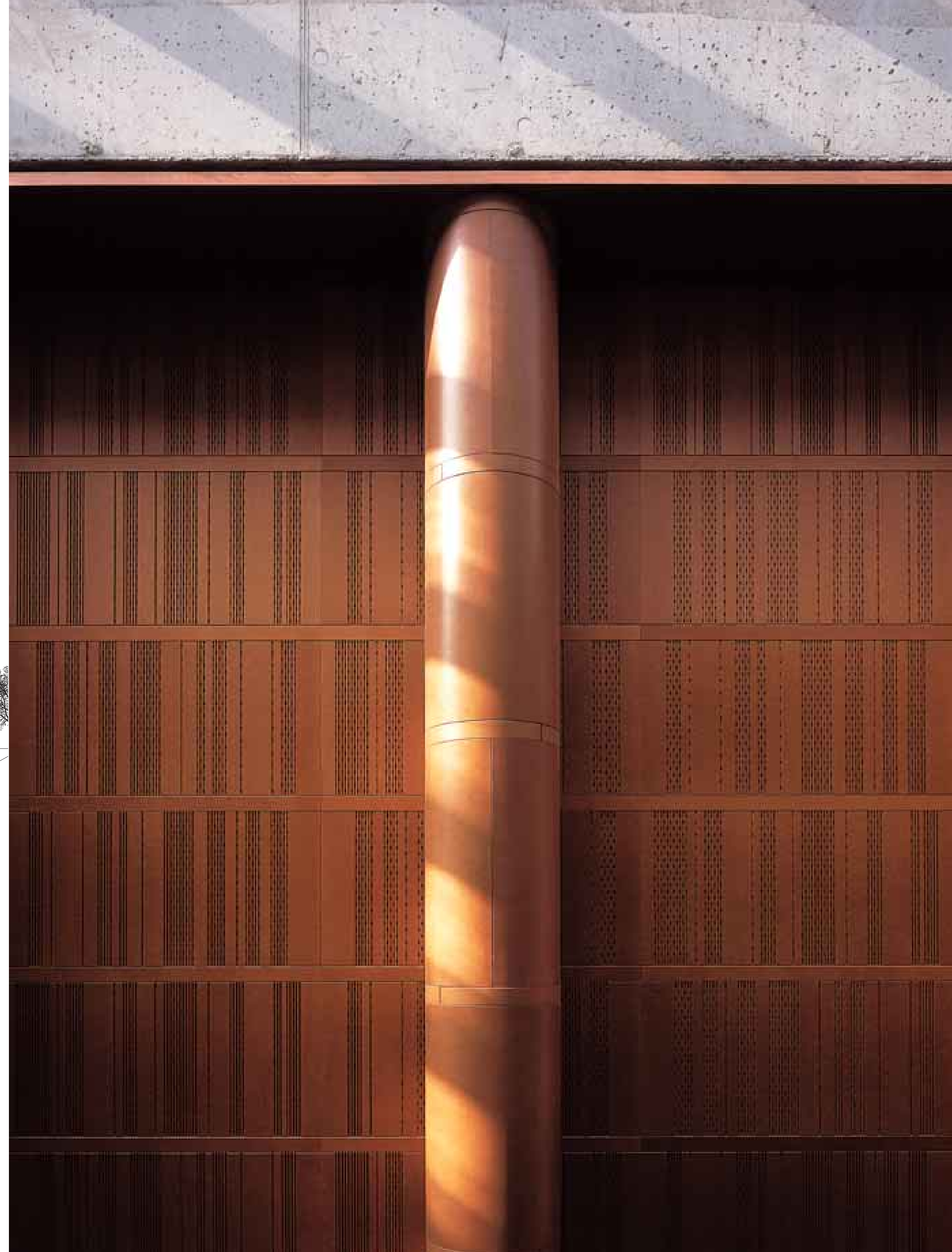
A landscape of books

Sezione trasversale/Cross section

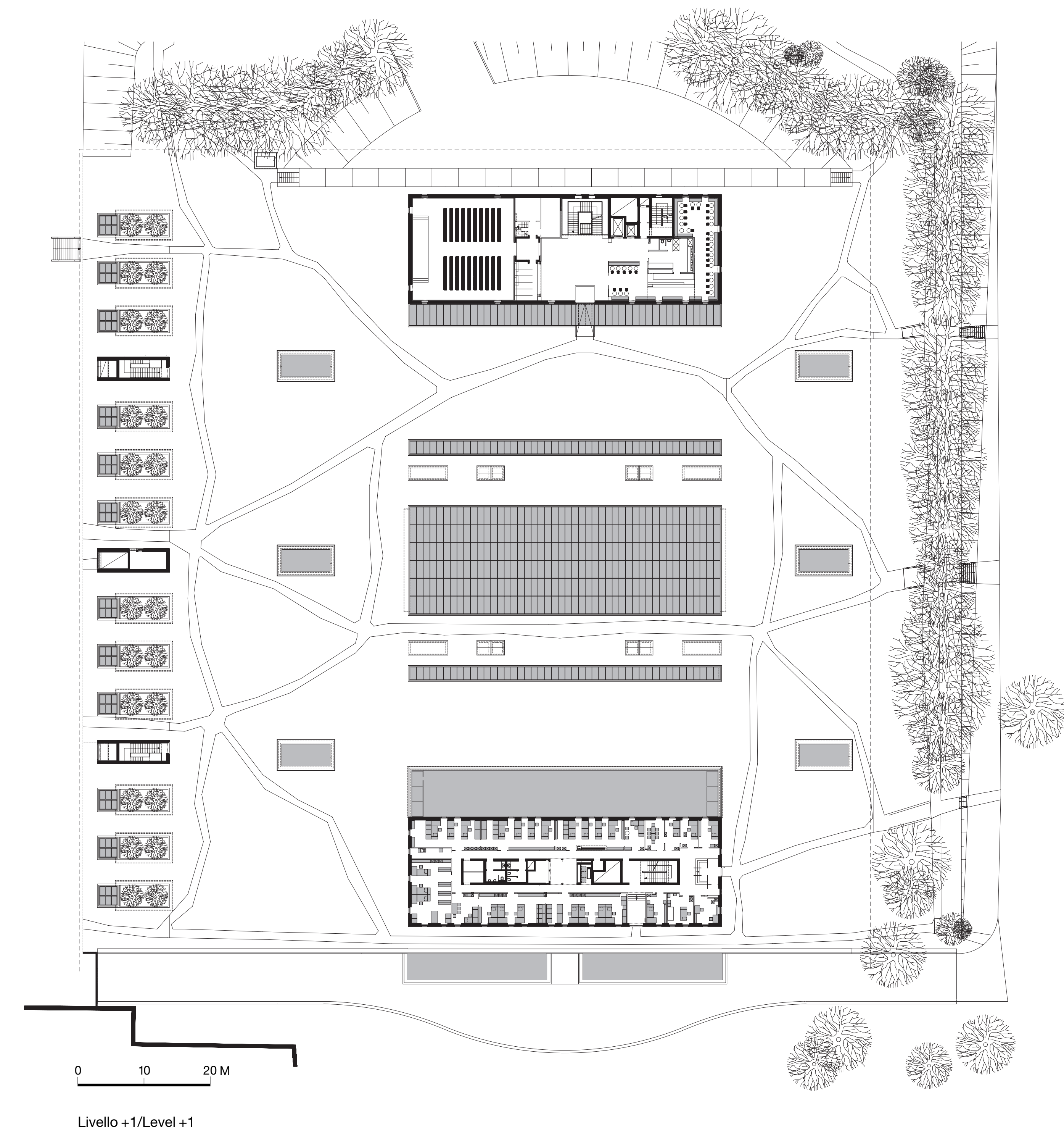


La copertura della biblioteca si trasforma in un piano terra artificiale (sopra). Gli interni manifestano la caratteristica semplicità dell'opera di Ortner & Ortner (pagina a fronte)

The library roof, above, becomes an artificial ground level. Opposite: the reading room interiors have the simplicity characteristic of Ortner & Ortner's work







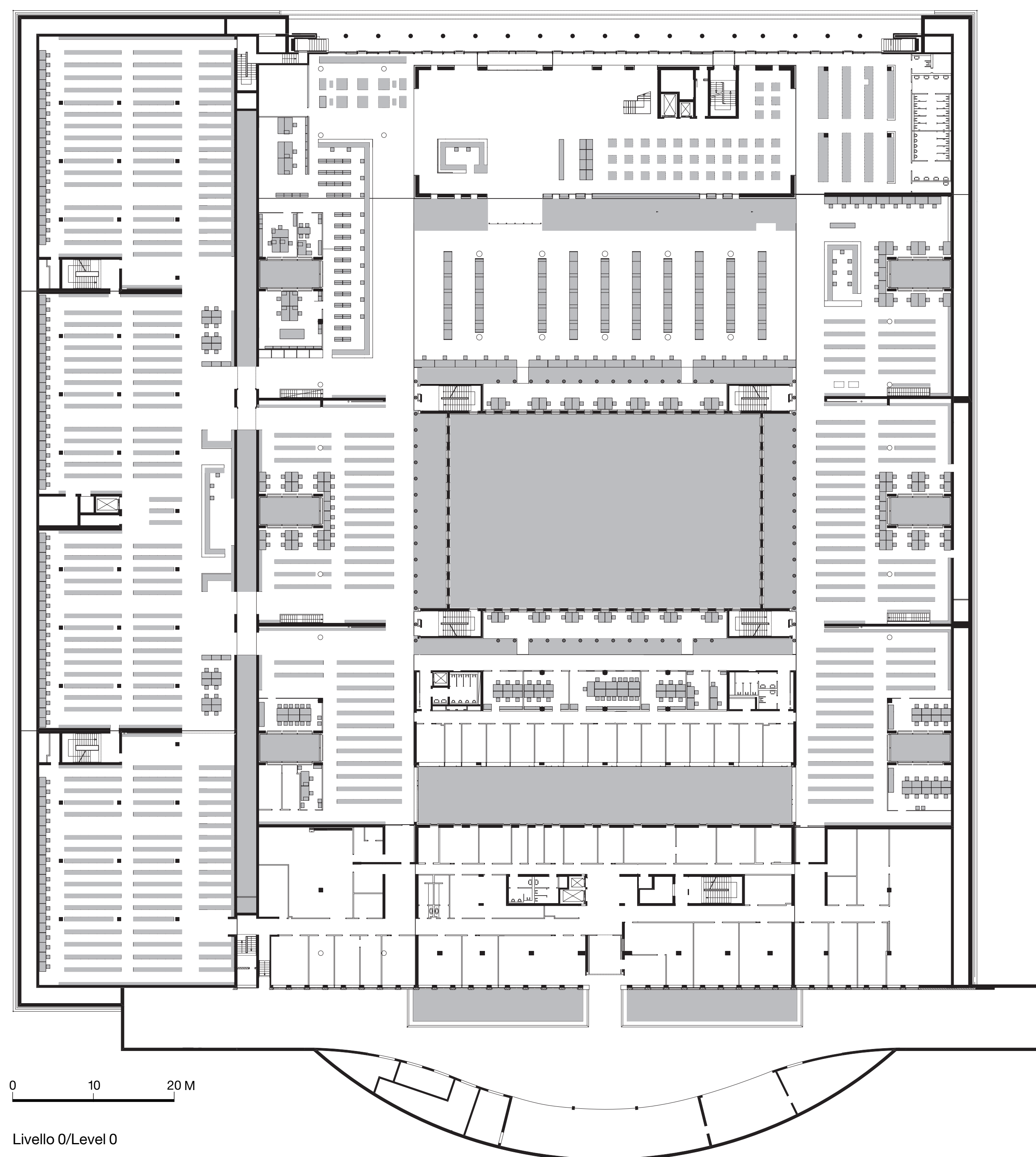
Livello +1/Level +1

La biblioteca sviluppa la maggior parte della sua superficie in una grande piattaforma sotto il livello del suolo, illuminata da una serie di pozzi di luce (in queste pagine). All'esterno emergono solo due parallelepipedi rivestiti in granito (alle pagine seguenti)

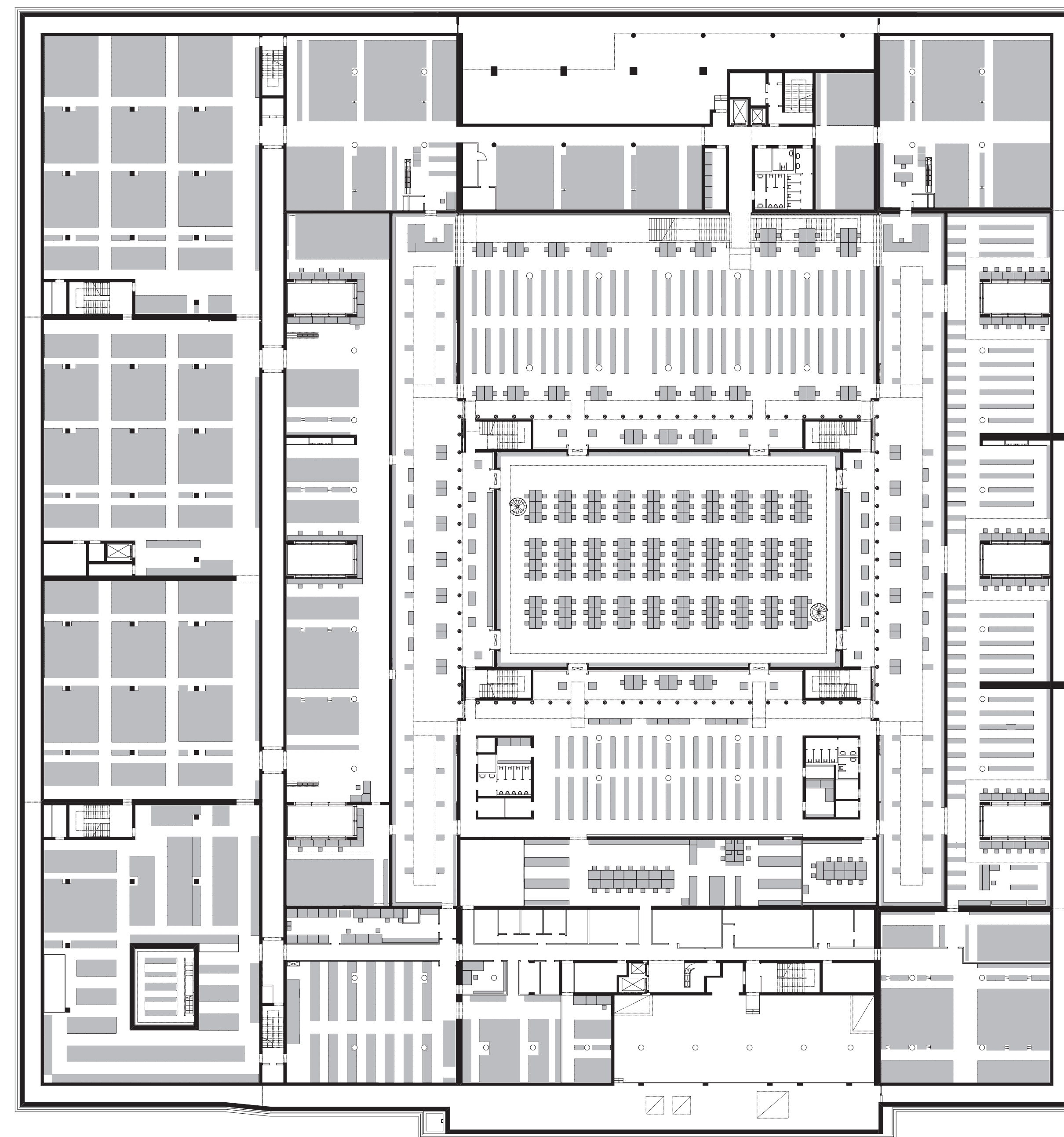
The majority of the library is accommodated in a huge underground top-lit reading room. Following pages: the library's presence above ground is marked by stone-faced rectangular blocks

Se esiste una "geografia dei sentimenti", o una "geografia del pensiero", per gli Ortner & Ortner esiste una "geografia della geometria". La loro ultima realizzazione a Dresda, una grande biblioteca in cui sono stati convogliati i patrimoni librari di tre istituzioni – la biblioteca regionale della Sassonia, quella di Stato e quella universitaria – somma le figure dell'elemento paesaggistico al disegno di semplici forme architettoniche che, a loro volta, racchiudono spazi prospetticamente labirintici.
Il nuovo complesso occupa l'area dell'ex campo sportivo della storica Università tecnica della capitale della Sassonia, nella zona sud della città, e lascia inalterato l'ovale dell'invaso del terreno, protetto da un terrapieno coronato di tigli. La costruzione rimane così riparata da quel contesto tanto stilisticamente eterogeneo quanto desolatamente sfrangiato, tipico delle periferie delle città della ex Repubblica Democratica tedesca. In questa presa di coscienza della banalità dell'intorno e nella sua accettazione, sia pure a debita distanza, trova forse ancora applicazione lo slogan "amnistia per l'esistente": quello che gli Ortner avevano coniato all'interno del gruppo avanguardistico Haus-Rucker-Co negli anni Settanta.
Due lunghi parallelepipedi isolati si fronteggiano qui, raccogliendo quell'aura di segretezza e tranquillità che la morfologia del luogo offre. Come sentinelle impassibili, solo vibranti alla luce per effetto delle scanalature verticali nel travertino di rivestimento, i due volumi sorvegliano il cuore del complesso: la sala di lettura centrale ipogea, scavata su tre livelli, che affiora alla superficie del terreno con l'ampio lucernario trasparente, leggermente incurvato.
Non c'è all'esterno un richiamo visivo forte, di tipo compositivo o, come sta avvenendo sempre più di frequente negli edifici pubblici, di tipo grafico, che faccia immediatamente identificare la destinazione d'uso delle nuove strutture. C'è però un riferimento a essa, più sofisticato e sottile, nella texture di facciata: la pietra disposta a bande orizzontali, lavorate con una fresatura irregolare, richiama una successione di scaffalature fitte di libri, o anche, più prosaicamente, il codice a barre normalmente riprodotto sulle coperture dei volumi.
Lo stesso travertino, mantenendo un'identica trama, affonda nel terreno fino ai livelli più bassi della biblioteca, illuminato dove possibile dalla luce naturale zenitale. Sviluppandosi gran parte del complesso su tre piani sotterranei, che vengono a formare una larga piattaforma quadrata, luce





Livello 0/Level 0


Livello -2/Level -2



solare e luce artificiale sono usate per definire spazialità di carattere diverso: la prima, più radente e puntuale, taglia la struttura come un fendente; la seconda, più soffusa e dilatata, avvolge ambienti più attutiti. Lo stesso vale per l'alternanza nella pavimentazione tra parquet e moquette, un tappeto maculato sul quale sono simulati i chiaroscuri dei muri esterni.
L'organizzazione schematica del programma funzionale (essenziale per l'orientamento in una biblioteca di 4.000 metri quadrati) è corrosa dal sistema dei percorsi che, sebbene rettilinei, hanno sempre prospettive aperte su livelli diversi, in modo da creare continue risonanze ottiche.
Il punto di convergenza finale è comunque la sala centrale dove può trovare posto una comunità di duecento lettori. Come un magnete, questo spazio illuminato dal cielo concentra il significato di tutto l'insieme: spesso fa piacere condividere i momenti di studio o di semplice svago letterario con degli sconosciuti di cui ci si riscopre a spiare il comportamento davanti a un libro.
Al contrario delle piccole zone di lettura o delle 'celle' individuali per l'isolamento e la concentrazione assoluti (di cui è disseminata l'intera biblioteca) la sala tradizionale comune, attorniata da gallerie rivestite di scaffalature, ha il respiro più ampio tipico del momento sociale. Un perimetro di colonne enfatizza il carattere pubblico, ma anche quasi sacrale, di questo luogo, dove riverberano i dorsi delle migliaia di volumi circostanti. Vi si respira calma ed energia allo stesso tempo.
In questo senso l'opera degli Ortner è in sintonia con Dresda, una città tranquilla, ben salda sulle sue storiche basi culturali. Nel 2006 la capitale della Sassonia festeggerà l'ottavo centenario della sua fondazione: forse per quell'anno avrà completato la tanto impegnativa ricostruzione della monumentale Frauenkirche, ma nel frattempo ha già provveduto a cancellare quasi interamente le tracce dell'alluvione che lo scorso agosto ha devastato il suo centro antico.

A landscape of books Ortner & Ortner's latest project is a big new academic library in Dresden that brings together three existing institutions, combining the holdings of the libraries of Saxony, Dresden and Dresden's Technical University. Much of the project is buried under what was once a sports ground for the university, creating what might truly be called a landscape of the mind. Its series of labyrinthine interiors are marked on the surface by a few geometrically simple architectural elements, which leave the suburban site, an oval protected by an embankment crowned by lime trees, substantially untouched.
The context is a bleak, drab suburb typical of former East German cities, even those with an architectural history as rich as that of Dresden, characterized by a fraying urban fabric and an ill-assorted collection of architectural languages. It has been accepted as a given by the architects, recalling perhaps the laissez-faire attitudes that Ortner and Ortner espoused when they were still in their avant-garde phase and called themselves the Haus-Rucker-Co group in the 1960s.
Two long rectangular blocks, like isolated tombstones, face each other across the site and define the library's sense of calm secrecy. They emerge from the ground like impassive sentinels, vibrant with light from the

Il progetto di Ortner & Ortner è concettualmente opposto a quello di Dominique Perrault, che nella Bibliothèque Nationale di Parigi ha stipato i libri in edifici a torre

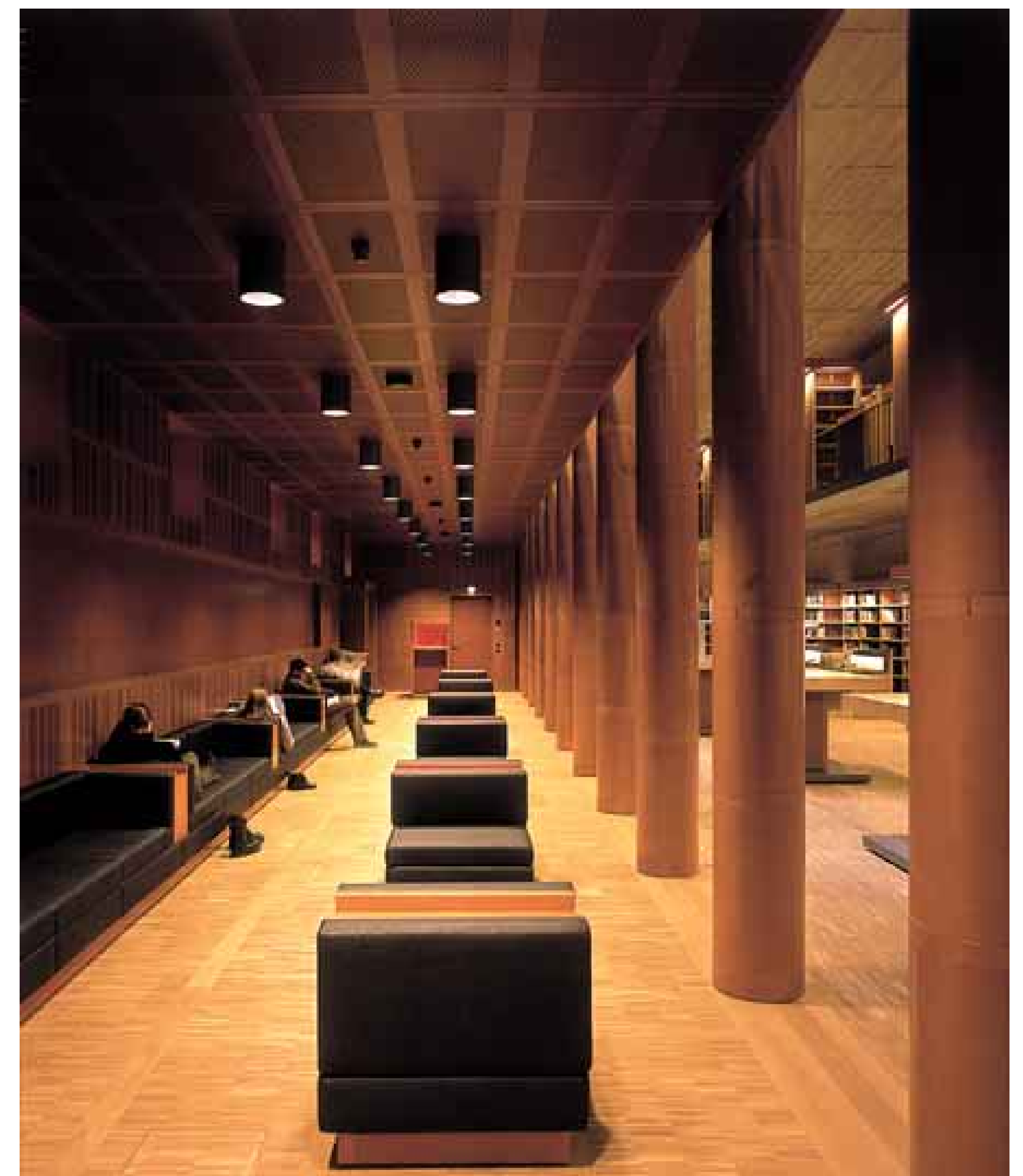
Where Dominique Perrault's Bibliothèque Nationale in Paris put books in towers, Ortner & Ortner have done the opposite and put the books underground







Progetto/Architect:
Ortner & Ortner Baukunst
Progetto dal 1999/
Since 1999 architect:
Planungsarge S.L.U.B. –
Ortner & Ortner Baukunst, ATP
Achammer-Tritthart & Partner,
GF Burkhard Junker
Collaboratori/Collaborators:
Christian Lichtenwagner,
Ekkehart Krainer, Ulrich Wedel,
Rudi Finsterwalder, Michael
Ewerhardt, Michael Adelkofer,
Holger Augst, Maria Baptista,
Walter Beer, Roland Duda, Michael
Franke, Berit Großmann, Ermelinda
Hartwich, Thorsten Heine,
Eva Jedelhauser, Heike Simon,
Sven Szokolay, Marietta Rothe,
Robert Westphal, Hans Witschurke,
Dirk Zimmermann
Appalto e direzione lavori/
Site supervision:
Gerhard Schramböck, Harald
Engelke, Bernhard Eichinger,
Thomas Großmann, Thomas
Heydenreich, Georgia Prätorius,
Ralf Prätorius
Strutture/Structural engineering:
Gmeiner Haferl
Tragwerksplanung KEG
Impianti/Services:
Zibell Willner & Partner
Progettazione paesaggistica/
Design landscape: Burger + Tischer
Committente/Client:
Stato della Sassonia, rappresentato
dal Dipartimento edilizio di
Dresda/Government of Saxony,
represented by State construction
department Dresden



Il progetto prevede che i libri siano opportunamente protetti dalla luce solare, ma che i lettori possano anche usufruire di una piacevole luminosità naturale (alle pagine precedenti e a sinistra). Gli spazi ausiliari sono stati distribuiti in dimensioni generose (in questa pagina)

Books are best protected from sunshine but readers need daylight, and the library is planned to reflect this (preceding pages and left). Ancillary areas for readers near the librarians' desks are generously proportioned (above right)

effect of the vertically grooved travertine cladding with which they are faced, an appropriate but abstracted evocation of Dresden's scholarly traditions. The two volumes stand over the heart of the complex, the library's central underground reading room. Its three subterranean floors are roofed by a gently curved skylight, flush with ground level.
The exterior is all but anonymous, offering no particular compositional scheme to identify the activities that take place within. But the texture of the facade offers more sophisticated and subtler reference to the function of the building than the absent graphic sign that is now the most common means of differentiating one building from another. The horizontally striped travertine cladding and its irregular decorative pattern suggest a succession of shelves crowded with volumes or, even more prosaically, the barcode conventionally printed on the back cover of a book.
Stone is used throughout, without variations in the pattern, even in the lowest depths of the library. With most of the public areas of the complex located on three basement floors, a combination of sunlight and artificial light is used to delineate different kinds of space. Near the surface, the light is more direct. In deeper areas, it is more diffused, and the floors, a muffled combination of wood and mottled carpet, reflect the chiaroscuro pattern of the walls.
The schematic organization of functions (essential to the orientation of a 4,000-square-metre library) is corroded by a system of passageways. Although straight, they always have perspectives opening onto different levels, thus creating continual visual resonances. The ultimate point of convergence, however, is the central hall, where a community of 200 readers can be seated. Like a magnet, this skylit space concentrates the meaning of the entire building.
Ortner & Ortner understand that a successful library needs to offer both a sense of a shared experience for those who find the continuing isolation of personal study too overwhelming and privacy for those who require complete concentration.
Contrasting with the smaller reading areas and the individual carrels that are scattered throughout the library for patrons looking to work in privacy is the spacious central reading room with its surrounding galleries of bookshelves. A perimeter of columns emphasizes both the public and the almost sacred nature of this space.
It is defined by the spines of the thousands upon thousands of books that surround it, creating an air of calm but also of energy.

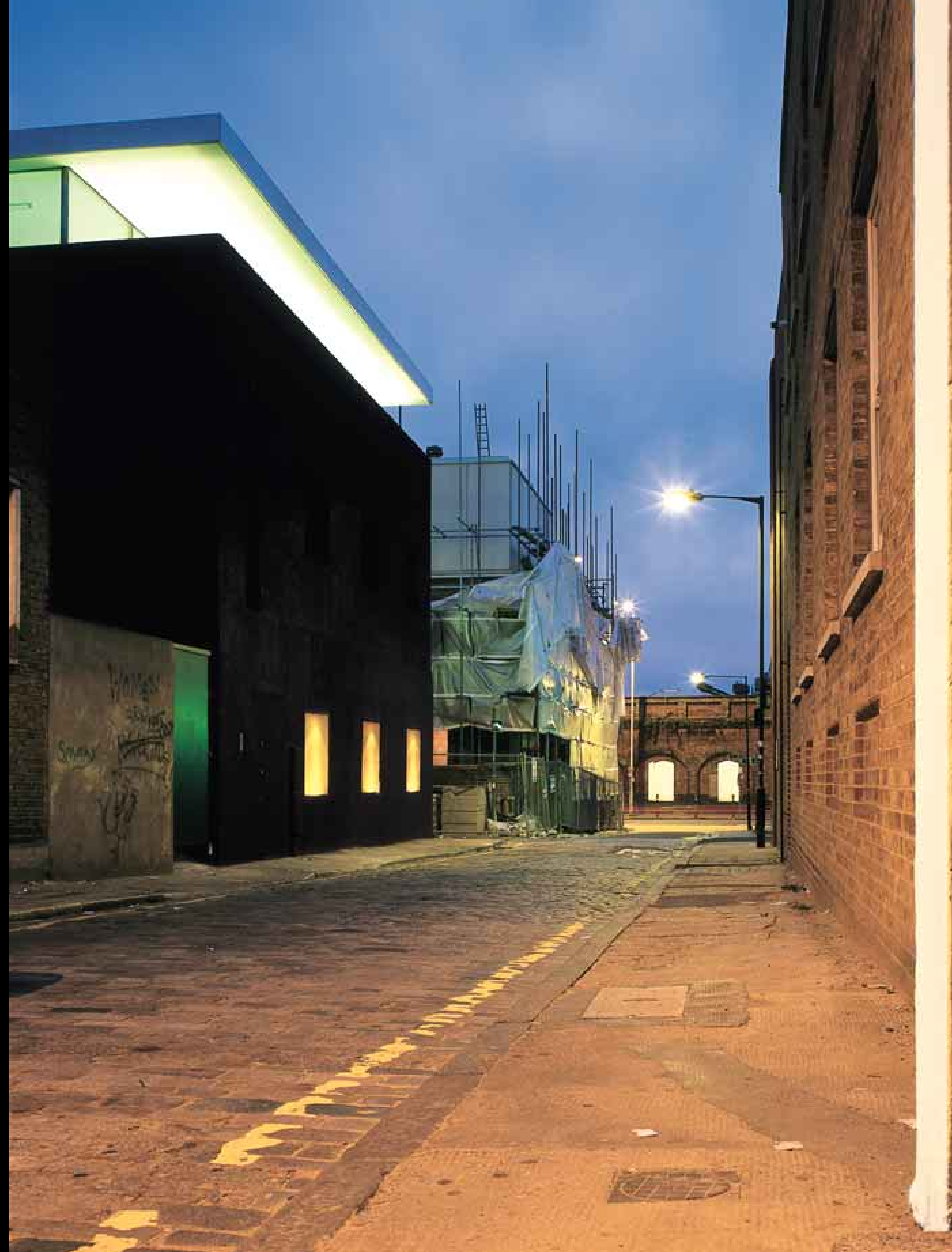
Casa d'artista

The house of the artist

David Adjaye disegna la casa-studio per una nuova generazione di artisti londinesi. Ne parla Peter Allison

David Adjaye designs a studio house for London's new generation of artists. Report by Peter Allison

Fotografia/ Photography by Lyndon Douglas



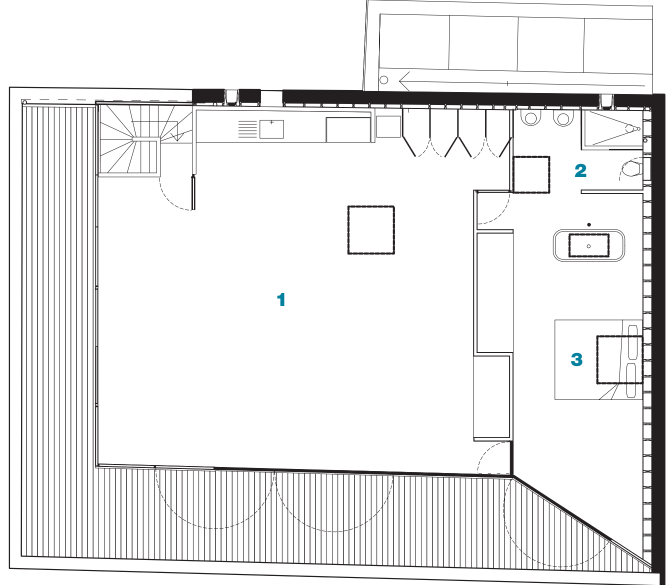
I committenti della Dirty House, Sue Webster e Tim Noble, sono autori, insieme, di un numero notevole di opere d'arte. Alcuni dei loro pezzi sono assemblaggi sui quali viene proiettata la luce, che forma così autoritratti di profilo dei due artisti. Per uno dei loro lavori – *Dirty White Trash (with Gulls) (Immondizia bianca con gabbiani)* – hanno usato come materiale i rifiuti domestici raccolti nei sei mesi precedenti. Dopo averne discusso con Webster e Noble, l'architetto David Adjaye ha progettato per loro la Dirty House, che è abitazione e spazio-laboratorio adatto alle loro specifiche esigenze. Il legame dell'East End di Londra con l'arte contemporanea è ormai di lunga data, grazie soprattutto alla presenza della Whitechapel Gallery e alla disponibilità di spazi a prezzi relativamente bassi. Lo sviluppo in questo senso si è recentemente concentrato nella zona di Shoreditch e nelle immediate vicinanze, dove due mercanti d'arte di primo piano hanno aperto nuove gallerie, e in Brick Lane, dove vivono e lavorano alcuni giovani artisti. La presenza di David Adjaye in questo contesto data dai primi anni Novanta, quando incontrò alcuni di questi artisti, allora studenti al Royal College of Art, dove frequentava i corsi di architettura. Nel 1994 Adjaye ha aperto uno studio nell'East End, e da allora ha portato a termine diversi progetti per gli artisti del quartiere: tra questi Chris Ofili e Jake Chapman. È anche autore della Modern Art Inc., uno spazio a nord della Dirty House destinato a esposizioni d'arte: qui Sue Webster e Tim Noble presentano abitualmente i loro lavori.
Come l'esterno della costruzione lascia capire, la Dirty House si compone di due elementi principali: una sorta di massiccio basamento, che corrisponde al 'guscio' dell'edificio preesistente, e un primo piano con il tetto a sbalzo, di stile completamente diverso. Questa diversità fra i due elementi è la soluzione ideata dall'architetto per ospitare nella stessa struttura residenza e lavoro, senza indurre un senso di ripetitività e di noia. Nella parte inferiore prevalgono le esigenze del lavoro, e occorre avere una certa privacy e un riparo dalle strade adiacenti. Di solito Webster e Noble lavorano insieme alla stessa opera, ma può anche accadere che si dedichino a progetti distinti e separati e di scale diverse. Nella Dirty House questo è possibile, grazie alle dimensioni del laboratorio numero uno, che è leggermente più corto della larghezza massima del sito, e del laboratorio numero due, più piccolo e illuminato dall'alto. Al piano superiore prevalgono invece le esigenze abitative: data l'altezza rispetto al piano stradale, il bisogno di privacy e di riparo è minore.
Le scelte adottate per trasformare l'edificio preesistente contribuiscono a definire i due elementi della costruzione: lo spazio di lavoro e la residenza. In primo luogo l'architetto ha eliminato la struttura interna dell'edificio originale, conservando soltanto le pareti perimetrali. Ci sono dunque queste pareti, c'è la struttura di acciaio che sostiene il carico del piano dell'abitazione e segue lo stesso schema di quella precedente, con il sostegno aggiuntivo delle pareti interne degli spazi di lavoro. Come i pluviali e altri elementi verticali, i nuovi pilastri sono posti direttamente contro le pareti perimetrali esistenti e sono contenuti in uno strato di rivestimento che aumenta la profondità di tutte le aperture. Le finestre sono state riutilizzate così com'erano, e anche le porte del piano terreno; ai bordi delle preesistenti porte del primo piano sono stati applicati pannelli di ventilazione a tutta altezza. I telai delle nuove vetrate fisse sono situati negli sguinci delle aperture; il rinzaffo delle murature del piano terreno e i mattoni del primo piano sono stati accuratamente restaurati prima di applicare una pittura antivandalismo di colore marrone scuro, che si accorda con le nuove vetrate e unifica i diversi elementi che contribuiscono a formare



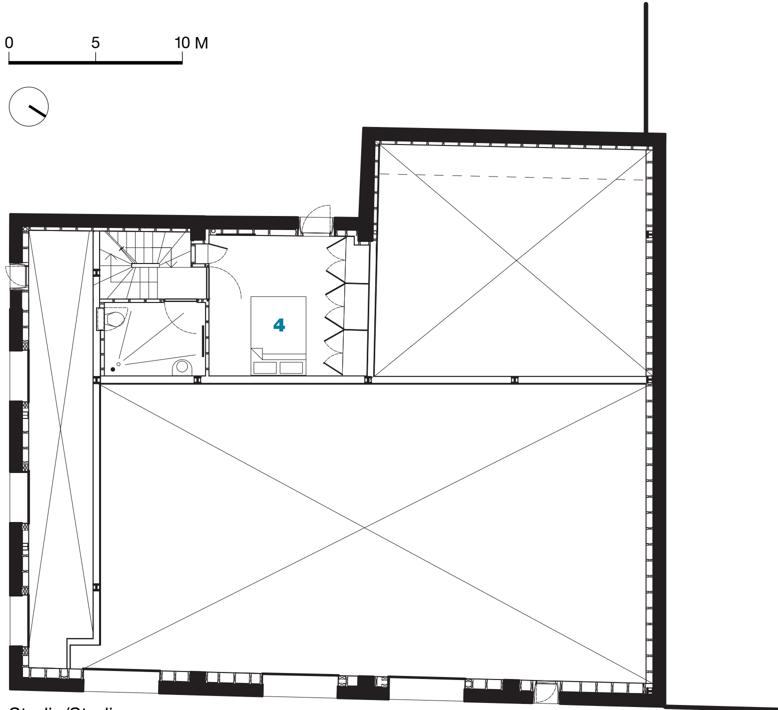
l'aspetto attuale delle pareti.
La diversità dei materiali usati si riflette anche negli schemi di circolazione dei due piani principali dell'edificio.
I laboratori sono organizzati in infilata e offrono la possibilità di percorsi diversi. Per il visitatore il percorso va in senso antiorario: comincia dall'atrio e termina in una corte esterna o nello studio, entrambi accessibili dal laboratorio numero due. Per i due artisti, invece, il percorso comincia dallo studio e diventa sempre più pubblico, via via che ci si avvicina al laboratorio numero uno e all'atrio.
Al piano dell'abitazione, il centro della pianta è occupato dal soggiorno; gli spazi di minori dimensioni – cucina, zona bagno, camera da letto e i terrazzi affacciati a sud e o ovest – si trovano invece nella fascia perimetrale. L'impianto centrale del primo piano è ulteriormente sottolineato da un lucernario posto al centro e dalla copertura a sbalzo.
Il tetto e il muretto sottostante incorniciano una vetrata panoramica che si apre nella parete esterna del soggiorno: l'apertura a lucernario evita che sguardi indiscreti possano penetrare all'interno, e al tempo stesso dà all'ambiente una grande luminosità, simile a quella dell'esterno.
Come in altri progetti di Adjaye, anche nella Dirty House l'architetto dà prova di saper creare un giusto equilibrio fra la struttura generale e i dettagli delle diverse zone. Al piano terreno la continuità del percorso attraverso gli spazi di lavoro è rafforzata da piccoli 'incidenti' architettonici che avvengono a ogni cambiamento di direzione. Le estremità opposte dell'atrio, per esempio, sono segnate da due gradini laterali e da uno stretto muro rientrato, in cui è tagliata una porta molto piccola. Al piano dell'abitazione, Adjaye uniforma tutti gli spazi – centrali e perimetrali – adottando un'unica pavimentazione di legno dello stesso tipo. Il senso di orientamento suggerito da questo materiale è anche maggiore quando è usato al rovescio, in modo da lasciare a vista le scanalature predisposte per gli scarichi (che altrimenti non sarebbero visibili). Lo stesso materiale è stato impiegato per rivestire la parte interna del muretto del primo piano, dove è inserito un sistema di illuminazione tenue, che riflette la luce dal pavimento alla faccia inferiore del tetto. L'attenzione alla continuità non esclude altri dettagli di diverso genere: come per esempio la feritoia di ventilazione tagliata nella parete posteriore di una doccia.
Nel lavoro di Adjaye, la Dirty House è il secondo di una serie di tre progetti, che comincia con l'Elektra House (completata nel 2000) e termina con una casa in West London, la cui costruzione sarà avviata nel 2003. I tre progetti hanno alcune caratteristiche in comune: zone d'ingresso alte e strette, differenze accentuate fra i diversi livelli della costruzione, un uso ben calcolato dei lucernari, spazi esterni riparati da muri che danno luogo a piccoli cortili. A parte queste somiglianze, però, i progetti hanno scala e carattere diverso. Adjaye definisce 'casual' l'Elektra House, 'informale' la Dirty House, mentre la terza, la più ampia, sarà 'formale'.
Ogni costruzione unisce al senso di radicamento nel sito l'allusione a realtà diverse e distanti. Nella Dirty House, per esempio, l'aver mantenuto le pareti dell'edificio preesistente significa aver voluto conservare un riferimento a una certa fase della storia e del linguaggio vernacolare di Shoreditch: mentre il terrazzo, con la sua copertura a sbalzo, rimanda ad altri aspetti della città. In questo senso la casa è paragonabile alla Case Study House n. 22 di Pierre Koenig, con la sua grande vista sulla baia di Los Angeles.
La Dirty House aggiorna il modello della casa-laboratorio in una forma che tiene conto di una serie di canoni contemporanei. I due laboratori non sono soltanto spazi destinati al lavoro quotidiano dei due artisti, ma si prestano anche alla presentazione e all'esposizione di opere, sia direttamente, sia in fotografia. In questo senso le soluzioni spaziali adottate nella Dirty House potrebbero avere un'influenza interessante sulla progettazione di altri spazi destinati all'arte. Nell'architettura e nei dettagli l'edificio combina la chiarezza distributiva (riflessa anche nell'esterno) con una serie di elementi di dettaglio, che di questa chiarezza mettono in rilievo, con notevole eleganza, diversi aspetti e implicazioni.

Adjaye ha scelto di conservare la facciata originale dell'edificio industriale preesistente. Al di là del muro che tende a confondersi nell'ambiente circostante (in alto), l'edificio (destra) è progettato ex novo

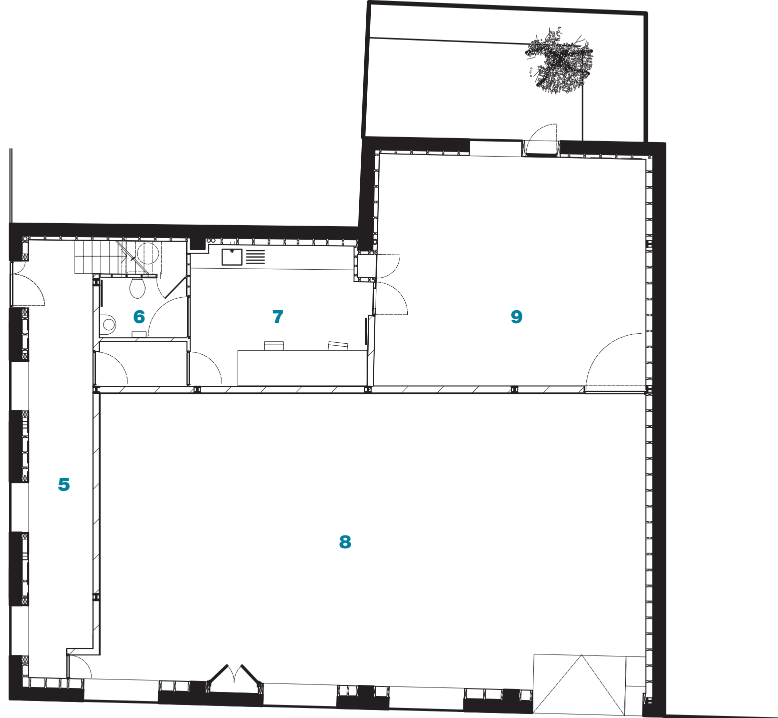
Adjaye choose to retain the original facade of the industrial building that stood on the site. But behind its camouflaged walls, above, the interiors are entirely new



Casa/Apartment



Studio/Studios



Piano terreno/Ground floor

1 Soggiorno/Living room
2 Bagno/Bathroom
3 Camera/Master bedroom
4 Camera ospiti/Guest bedroom
5 Corridoio d'ingresso/Lobby
6 Toilette/Toilet
7 Studio/Study
8 Laboratorio numero uno/Studio one
9 Laboratorio numero due/Studio two

The house of the artist The clients for the Dirty House, Sue Webster and Tim Noble, are jointly responsible for a distinguished body of artwork. Some of their pieces are assemblages onto which light is projected to produce self-portraits, in silhouette, of the artists. In one work, *Dirty White Trash (with Gulls)*, the material used for this purpose consisted of the artists' domestic rubbish from the previous six months. Based on discussions with Webster and Noble, David Adjaye designed the Dirty House to provide studio space that is specifically suited to their work as well as a permanent home.
London's East End has had a long engagement with contemporary art, largely thanks to the presence of the Whitechapel Gallery and the availability of relatively cheap studio space. More recent developments have been centred in or near the Shoreditch area, where two leading dealers have opened new spaces, and in Brick Lane, where a number of younger artists live and work. David Adjaye's involvement in this situation dates back to the early 1990s, when he first met some of these artists when they were students at the Royal College of Art, where he was studying architecture. In 1994 he set up a practice in the East End and has completed projects for a number of artists, including Chris Ofili and Jake Chapman. He also designed the art space Modern Art Inc., which is just to the north of the Dirty House and is where Sue Webster and Tim Noble regularly show their work.
As the exterior suggests, the Dirty House is composed of two main









Siamo in una zona particolarmente fosca dell'East End londinese ma, malgrado l'esterno dall'apparenza spoglia e ombrosa, l'interno della casa è inondato di luce

This is a particularly gritty part of London's East End. But behind the deliberately blank exterior is a luminous interior



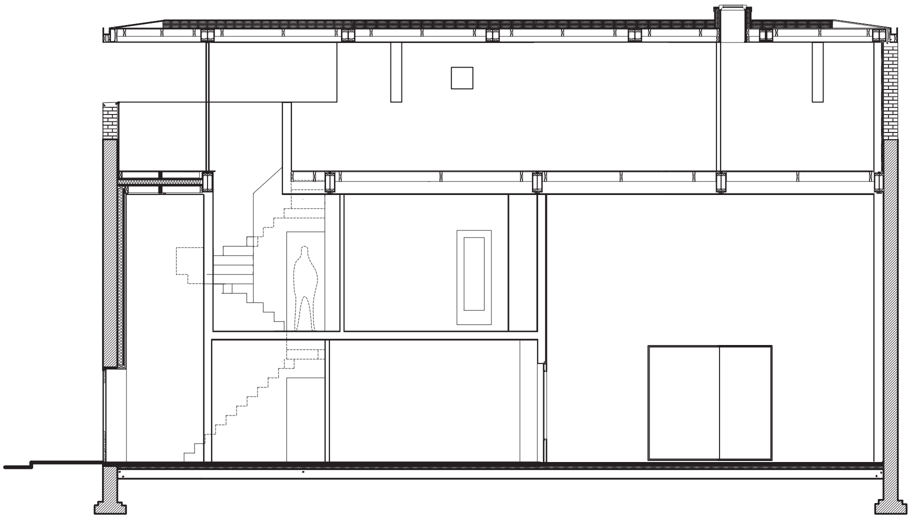
elements: a solid base, corresponding with the shell of the building that previously occupied the site, and an additional floor whose cantilevered roof suggests an entirely different form of construction. This distinction is a direct response to the need to provide accommodation for working and living in the same location without inducing a sense of repetition and tedium. In the base, the requirements relating to the studio spaces are paramount and there is a need for privacy from the adjacent streets. Although Webster and Noble collaborate on an ongoing basis, they need to be able to work on separate projects and at different scales. This is made possible by the relative sizes of studio one, which is slightly shorter than the maximum width of the site, and studio two, which is smaller and top lit. On the floor above, the living requirements take priority and, due to the vertical separation from the street, the need for privacy is reduced. The strategy for recycling the existing building reinforces the architectural definition of both the studio and residential elements. In order to start with a free volume, Adjaye removed the internal structure of the original building, leaving only the outer walls. Taking account of their position, the steel structure that takes the load of the residential floor follows the same pattern as its predecessor, with additional support coming from the inner walls of the studio spaces. Along with down-pipes and other vertical elements, the new columns are placed directly against the existing walls and contained in a lining that increases the depth of all openings. The existing window openings have been reused, as have the ground-level doorways, and full-height ventilation panels have been inserted against the outer edges of the doorways that previously existed on the first floor. The frames of the new fixed glazing are set in the reveals, and the ground floor render and first-floor brickwork were carefully repaired before the application of a dark-brown anti-vandal paint, which matches the new glazing and unifies the various forms of construction that contribute to the present identity of these walls.

Gli artisti proprietari vivono ai piani alti, sopra lo studio, dove si gode di una vista spettacolare, quasi di tipo californiano: aperta sul panorama, sempre più fitto di grattacieli, di Londra. Visto dall'esterno (destra) l'appartamento sembra quasi galleggiare sul basamento massiccio dello studio

The artist owners live on the floor above the studios with a spectacular, almost Californian, view out over London's burgeoning crop of skyscrapers. From the exterior, facing page, the apartment seems to float above the solid base of the studio

Material differences are also reflected in the circulation patterns on the two main floors. The studios are organized en filade and provide a choice of route. For a visitor, the route operates on a counter-clockwise basis, starting in the lobby and ending in an external court or the study, both of which are accessible from studio two. For Webster and Noble, the route begins in the study and becomes increasingly public as it approaches studio one and the lobby. On the residential floor, the centre of the plan is occupied by the main living area, while the smaller spaces – the kitchen, bathing area, bedroom and terraces to the south and west – are located in a peripheral band. The centralized character of this arrangement is given further emphasis by a roof-light in the middle of the section and the cantilevered roof. Acting with the parapet wall below, it frames a panoramic view that demarks the outer edge of the living space. The roof-light itself prevents glare in the depth of the section and provides a level of natural light comparable with being outside. As in other projects by Adjaye, there is subtle balance between the overall organization of the Dirty House and the detailing of different areas. At ground level, the continuity of the route through the studios is maintained by attention to the architectural incidents at each change in direction. Opposite ends of the lobby, for instance, are marked by a side view of two steps and a narrow return wall that indicates the position of a surprisingly small door. On the residential floor, Adjaye unites the central and peripheral spaces by utilizing standard timber decking in all areas. The directionality of this material is particularly strong as it is used with its reverse side facing up, exposing the drainage channels that otherwise would be invisible. The same material has been used to clad the internal face of the external parapet, and the section incorporates low-level lighting that is reflected off the floor onto the underside of the roof. An emphasis on continuity, however, does not preclude other possibilities, such as a glazed ventilation slot cut through the back wall of a shower.
In the development of Adjaye's practice, the Dirty House is the second project in a sequence of three that starts with the Elektra House, completed in 2000, and ends with a house in West London that will start construction in 2003. Each of these homes has certain features in common: entrance spaces that are tall and narrow, the creation of highly differentiated levels in section, a selective use of roof-lights and the creation of private external spaces protected by walls, making small courts. Apart from these similarities, the projects are different in scale and character; in Adjaye's words, the Elektra House was 'casual', the Dirty House is 'informal' and the third and largest house will be 'formal'. Each residence combines a sense of being rooted to its location with an awareness of more distant possibilities. In the Dirty House, the walls of the existing building represent a certain stage in the vernacular history of Shoreditch, whereas the terrace, with its cantilevered roof, makes a connection with other aspects of the city. In this respect, it is comparable to Pierre Koenig's Case Study House no. 22, which embraces a view across the Los Angeles basin.
In its programme, the Dirty House updates the studio-house model in a form that addresses a range of contemporary criteria. Although the studios are intended for making art, they are equally well suited to its presentation, either to visitors or by means of photography. In this respect, the space standards of the Dirty House are likely to have a direct impact on the design of other art spaces in the near future. In its architecture and detailing, the building combines organizational clarity, as reflected in its external appearance, with a range of details that explore the diverse implications of this clarity with considerable finesse.





Sezione longitudinale/Long section



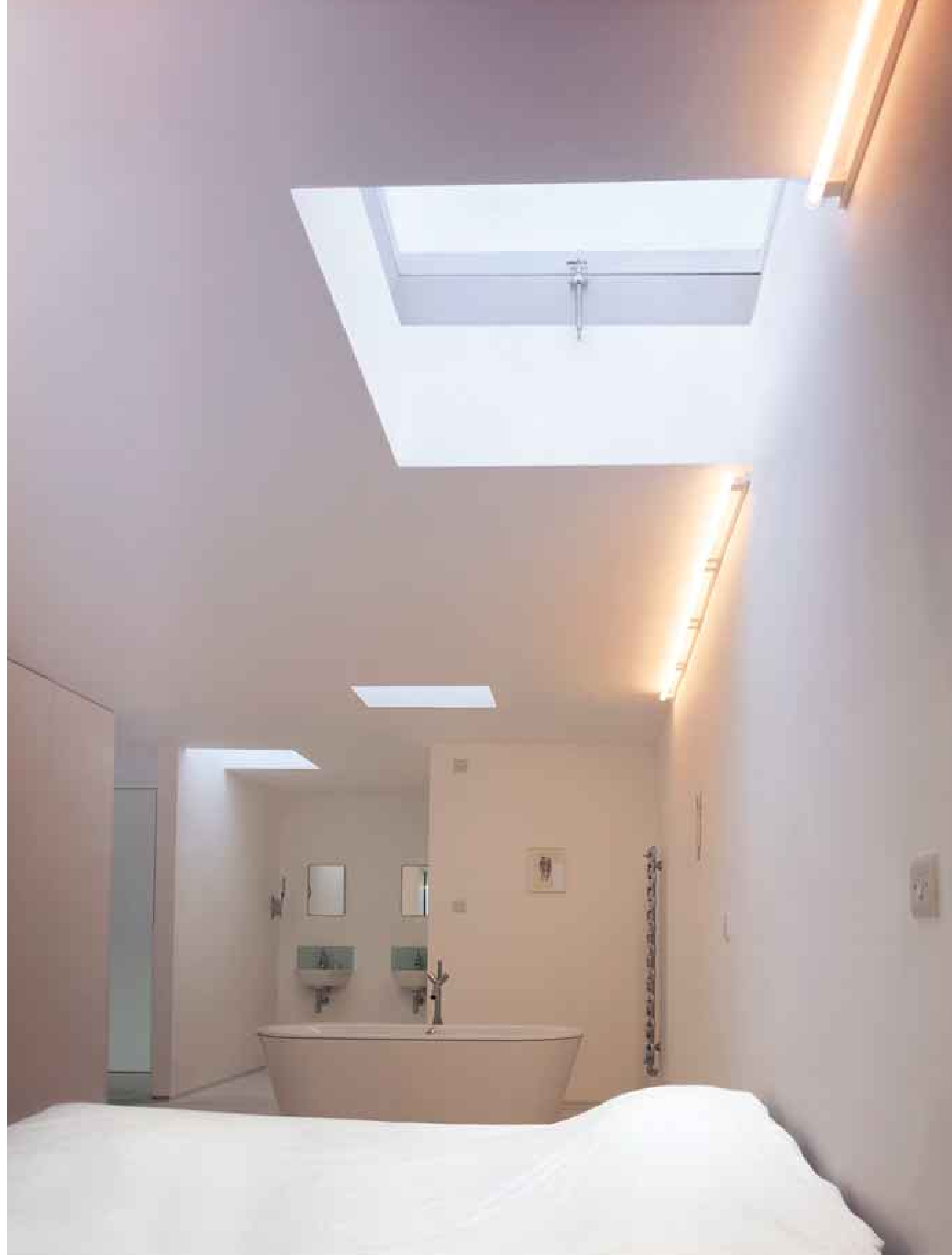
Progetto/Architect:
Adjaye Associates
Committenti/Clients:
Tim Noble e/and Sue Webster
Ingegneria strutturale/
Structural engineer: Techniker
Impresa di costruzione/
Main contractor: RJ Parry



Alti soffitti segnano lo spazio introverso dello studio (sopra, a destra), gli ambienti domestici (qui sopra e nella pagina a destra) hanno invece proporzioni più contenute. Un corridoio a doppia altezza corre lungo il muro perimetrale per segnare l'accesso allo studio (qui a lato)

While the introverted studio, above right, has lofty ceiling heights, the living space with its views out, above and facing page, is more modestly proportioned. The studios are set behind the exterior wall with a double height access lobby, right





L'ingegnere informale

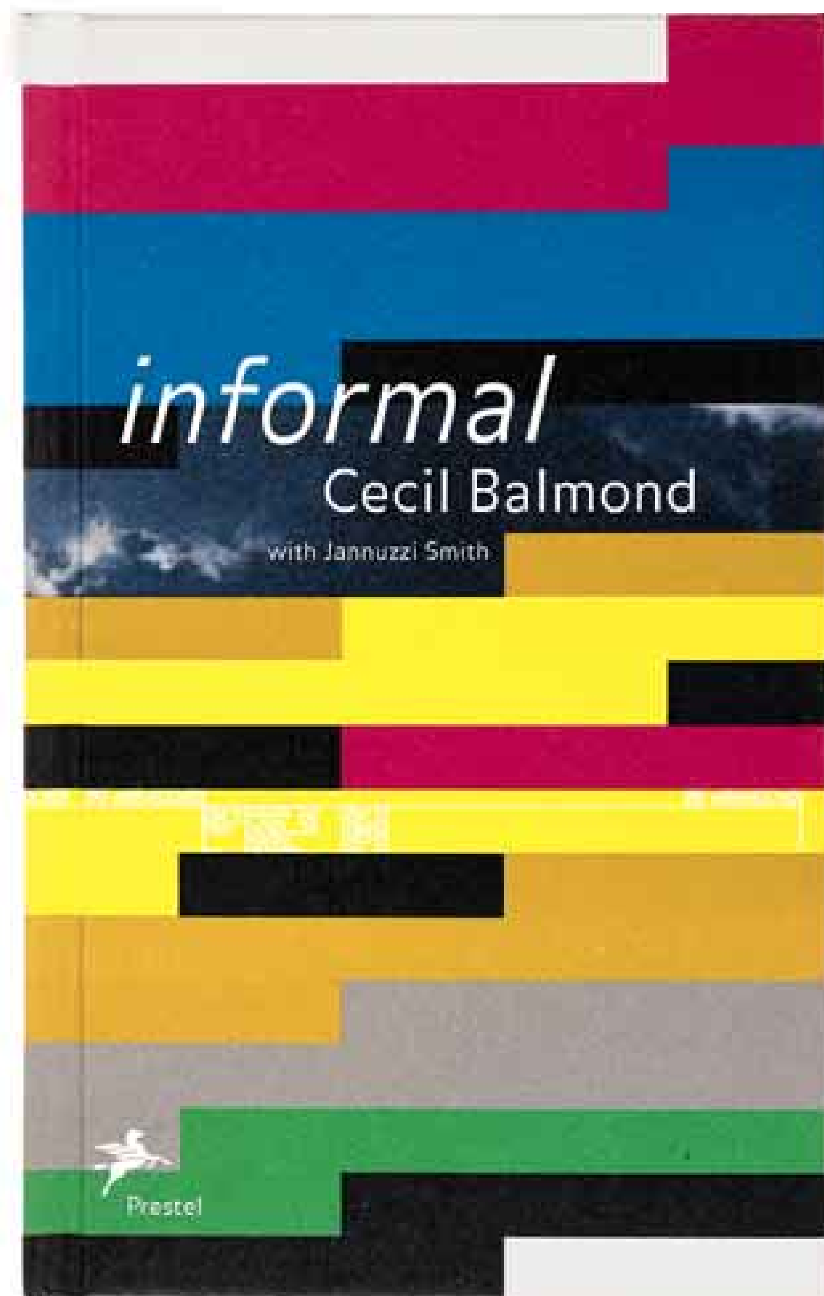
The informal engineer

Cecil Balmond ha lasciato un segno con la sua collaborazione ad alcuni degli edifici più radicali nel mondo. Ora con il suo nuovo libro propone un ripensamento profondo sulla natura delle strutture architettoniche

Cecil Balmond has made his mark helping to design some of the world's most radical architecture. In his new book he argues for a more profound understanding of the nature of structure

Ritratto di/Portrait by Philip Simpson





C’è un filo che lega la vertiginosa scultura di Anish Kapoor ora alla Tate Modern, la monumentale Staatsgalerie di James Stirling a Stoccarda, il padiglione di Toyo Ito nel giardino della Serpentine (più leggero dell’aria), la Spirale proposta da Daniel Libeskind per il Victoria and Albert Museum di Londra, e quasi tutto ciò che Rem Koolhaas ha costruito nella sua carriera: nessuna di queste opere sarebbe stata possibile senza l’intervento di Cecil Balmond.

Balmond è un ingegnere, appartiene cioè a una razza di professionisti che in genere sono disposti a sopportare di essere invisibili, considerandolo il prezzo da pagare in cambio di un’immagine di serietà e affidabilità. Spiegare l’esatta natura di ciò che fanno gli ingegneri potrebbe far sorgere difficili questioni, tali da urtare probabilmente l’esasperata suscettibilità degli architetti. Quando il nome degli ingegneri viene alla luce di solito è per una ragione che mai ci si augurerebbe.

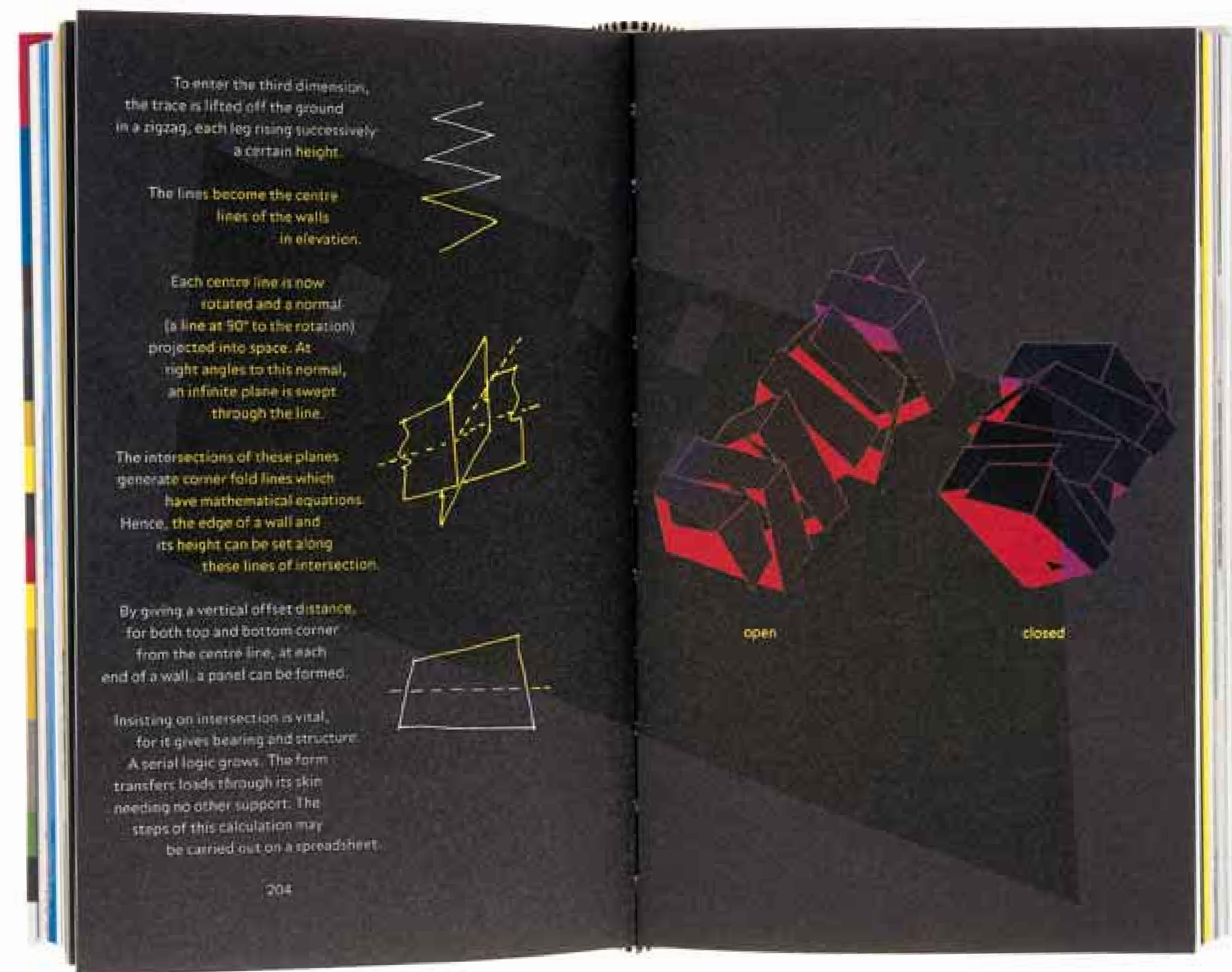
Balmond però non è un ingegnere come gli altri. “Ero un intrattenitore”, ricorda, “suonavo la chitarra flamenco e mi piaceva avere un pubblico”.

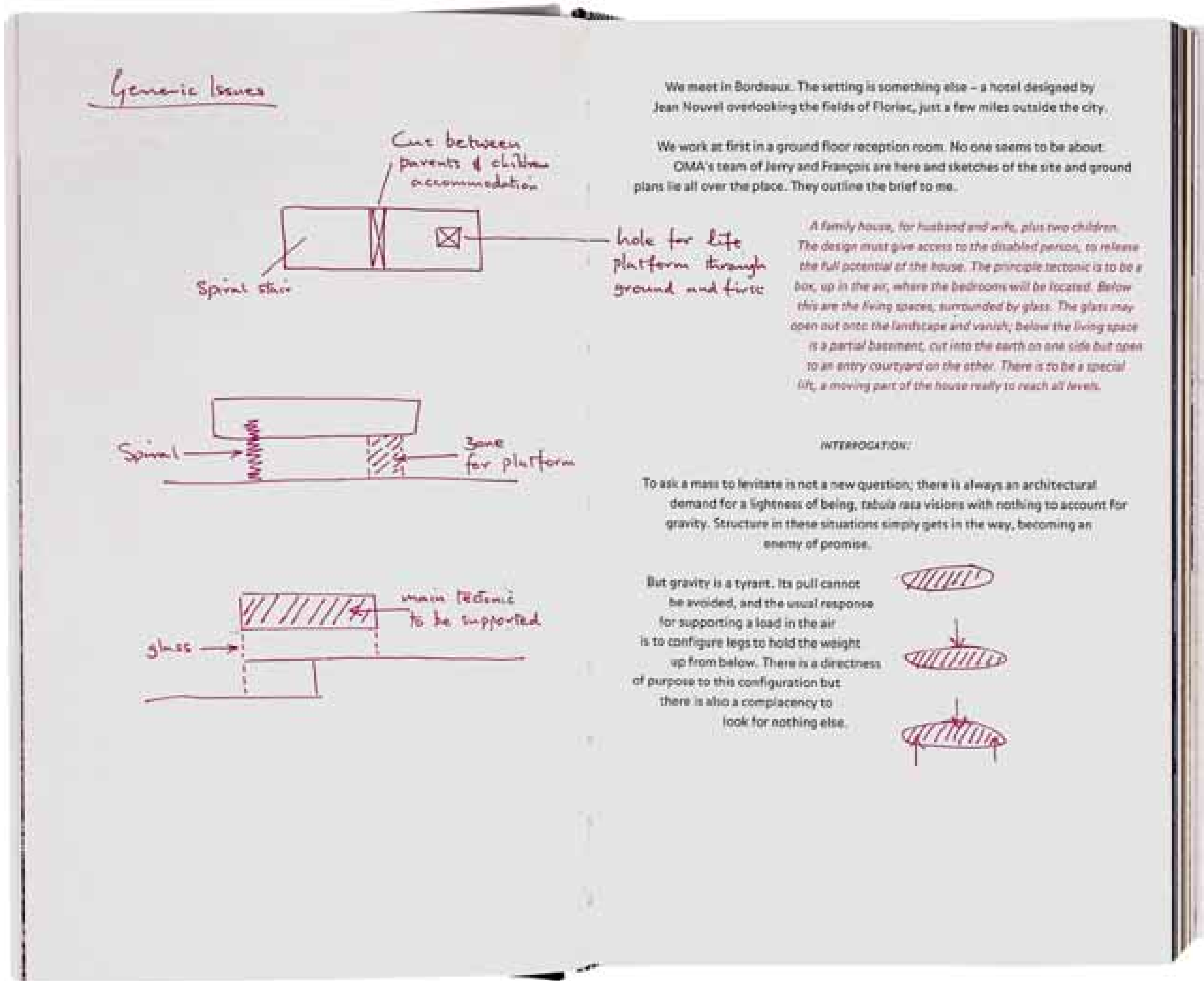
È pronto a spiegare con calma come è riuscito a dimostrare ad Anish Kapoor – “artista che non è solito condividere nulla” – che, se si voleva finire il lavoro nei termini dovuti, la forma precisa dell’installazione alla Tate doveva essere il frutto della capacità e della sensibilità di Balmond, oltre che di quella dello stesso Kapoor. Racconta anche la conversazione avuta con Daniel Libeskind, quando lo avvertì che sarebbe stato impossibile ricavare la Spirale dai blocchi di pietra che l’architetto voleva usare.

Nato nello Sri Lanka, Balmond ha studiato all’Imperial College: oggi dirige una divisione di 1.800 persone del supergruppo d’ingegneria Ove

La collaborazione con Koolhaas ha evidentemente insegnato a Balmond l’importanza del pubblicare. *Informal*, elegantemente disegnato da Jannuzzi Smith, non è certo un libro di ingegneria tradizionale

Clearly Balmond’s experiences working with Rem Koolhaas taught him the importance of publishing. *Informal*, elegantly designed by Jannuzzi Smith is nothing like a conventional book on engineering





We meet in Bordeaux. The setting is something else – a hotel designed by Jean Nouvel overlooking the fields of Floriac, just a few miles outside the city.

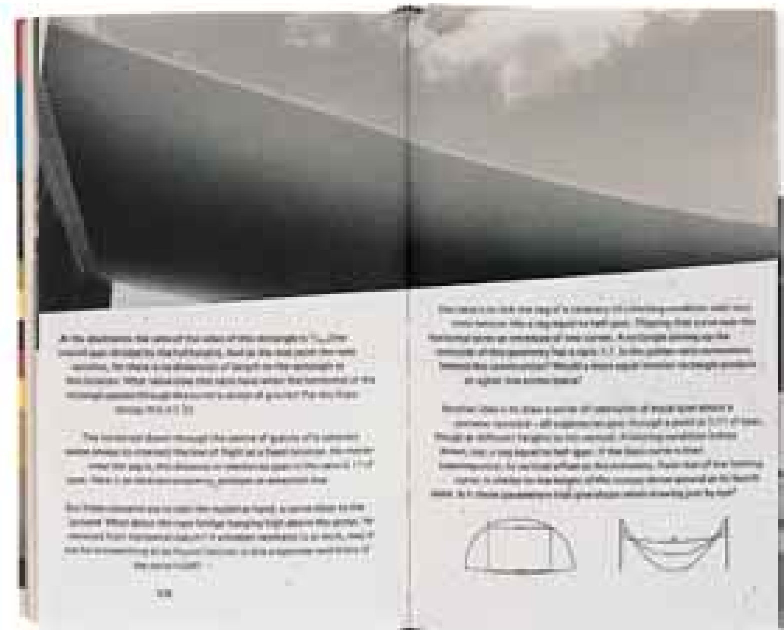
We work at first in a ground floor reception room. No one seems to be about. OMA's team of Jerry and François are here and sketches of the site and ground plans lie all over the place. They outline the brief to me.

A family house, for husband and wife, plus two children. The design must give access to the disabled person, to release the full potential of the house. The principle tectonic is to be a box, up in the air, where the bedrooms will be located. Below this are the living spaces, surrounded by glass. The glass may open out onto the landscape and vanish; below the living space is a partial basement, cut into the earth on one side but open to an entry courtyard on the other. There is to be a special lift, a moving part of the house ready to reach all levels.

INTERROGATION:

To ask a mass to levitate is not a new question; there is always an architectural demand for a lightness of being, *tabula rasa* visions with nothing to account for gravity. Structure in these situations simply gets in the way, becoming an enemy of promise.

But gravity is a tyrant. Its pull cannot be avoided, and the usual response for supporting a load in the air is to configure legs to hold the weight up from below. There is a directness of purpose to this configuration but there is also a complacency to look for nothing else.



I limpidi disegni da ingegnere di Balmond descrivono con cura come i suoi progetti prendono forma. A sinistra, schemi per la casa di Rem Koolhaas a Bordeaux. Qui e alle pagine seguenti, il Padiglione portoghese all'Expo di Lisbona, opera di Álvaro Siza

Balmond's own concise engineer's drawings describe in detail how the projects he has worked on took shape. Left: diagrams for Rem Koolhaas's Bordeaux house. This page and overleaf: the Portuguese National Pavilion at the Lisbon Expo, designed by Álvaro Siza

Fotografie del Padiglione di Lisbona/Lisbon Pavilion photographs by Cecil Balmond

Arup. "Non sono io che faccio le cose, sono le imprese che le fanno. Quello che faccio io è decidere come farle", osserva, ma è chiaro che pensa a un ruolo ben diverso da quello del tecnico invisibile e servizievole. In particolare ha una gran voglia di andar oltre il virtuosismo high-tech inglese, 'virile' e aggressivo: per Balmond, una struttura da esibire non può essere uno scopo in sé. "Sentivo che l'ingegneria poteva avere un tocco più lieve".
Koolhaas così descrive ciò che Balmond ha da offrire: "Anziché solidità e certezze, le sue strutture esprimono dubbio, arbitrarietà, mistero e persino misticismo". Le sue strutture sembrano stare in piedi da sole. La loro forza non si fonda su muri massicci e simmetria, ma su ciò che l'autore definisce una comprensione più profonda dei fenomeni naturali.
Nel suo modo pacato ma determinato, Balmond sta cambiando l'immagine che generalmente si ha degli ingegneri e dell'ingegneria: è mosso da una sorta di indignazione sociale, oltre che trasportato da una visione estetica. Riandando al tempo dei suoi studi nello Sri Lanka, ricorda che in quel paese "gli ingegneri erano guardati dall'alto in basso, cosa che mi colpiva e mi faceva arrabbiare". Racconta un episodio di cui fu protagonista uno dei più stimati ingegneri inglesi, Thomas Telford. "Un giorno Telford viaggiava in carrozza, quando a un certo punto la carrozza ebbe un guasto. Scese, riparò il guasto, ma poi non gli fu più consentito di risalire perché si era sporcato le mani; era così passato istantaneamente nella categoria degli artigiani. Questa storia dice tutto".
Lo strumento scelto da Balmond per ristabilire l'equilibrio è *Informal*, un libro che parla del suo lavoro. Parte dal diario della costruzione di una casa in Francia per arrivare alla definizione di geometria frattale – "Gli architetti usano di continuo questa parola, ma generalmente non hanno la più pallida idea di cosa significhi" – e all'esposizione della String Theory.
Il volume è illustrato da disegni dello stesso Balmond, più secchi di quelli che potrebbero essere gli schizzi di un architetto, ma non privi di una genuina qualità poetica. Gli squarci aperti su un ordine nascosto delle cose, sulle proprietà occulte dei numeri e delle forme, fanno pensare che *Informal* potrebbe diventare il prossimo *A Brief History of Time* di Stephen Hawking: corredato però di illustrazioni. Ascoltando Balmond quando ne parla, si può pensare per un momento che questo sia proprio ciò che l'autore voleva. "Il modo in cui il DNA cresce e si sviluppa sembra fortuito, incerto e inconoscibile: conoscibile e certo è invece il fatto che gli affluenti che nascono dal caso arrivano al grande invaso della certezza": poi però Balmond si ricorda di essere un ingegnere, e gli ingegneri devono "trattare con la cruda realtà". *D.S.*
● *Informal* è stato pubblicato da Prestel nel novembre scorso

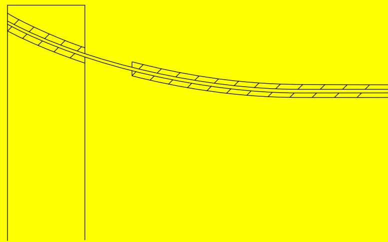
The informal engineer There is a common thread linking Anish Kapoor's gigantic, vertigo-inducing sculpture at Tate Modern with James Stirling's monumental Staatsgalerie in Stuttgart, Toyo Ito's lighter-than-air garden pavilion at the Serpentine, Daniel Libeskind's proposed Spiral for the V&A and just about everything that Rem Koolhaas has ever built. None of them would have been possible without Cecil Balmond.
Balmond is an engineer, a breed ready for the most part to put up with professional invisibility as part of the price they pay for their image of sober reliability. Spelling out the precise nature of what they do can pose too many difficult questions likely to inflame sensitive architectural egos. On those occasions when they do stumble blinking into the light – the wobbly Millennium Bridge, for which Balmond's firm Arup was responsible, comes to mind – they wish they hadn't. But Balmond is not like most engineers. 'I used to be an entertainer', he says. 'I played flamenco guitar and I always enjoyed having an audience'. He is ready to spell out quietly how he showed Anish Kapoor, 'an artist who is not used to sharing', that the precise shape of the Tate installation would have to be the product of Balmond's sensibility as well as his own if it was going to be finished on time and meet fire regulations. He also describes the conversation he had with Daniel Libeskind when he told him that it would be impossible to make the Spiral out of the massive stone blocks that the architect wanted.
Born in Sri Lanka and educated at Imperial College, Balmond runs a 1,800-strong division at the engineering consortium Arup. 'It's not that I make things – it's the contractors who do that. What I do is to see how to make things', he says. But Balmond clearly wants a role beyond that of an invisible, obliging technician. In particular, he is itching to move beyond the macho bravura of British high-tech. For Balmond, a show-off structure can't be an end in itself. 'I felt that engineering needs a lighter touch'.
Koolhaas describes what Balmond has to offer like this: 'Instead of solidity and certainty, his structures express doubt, arbitrariness, mystery and even mysticism'. Balmond's structures tend to look as if they have no business standing up. Instead of depending on massive walls and simple symmetry for their strength, they rely on what he presents as being a deeper understanding of nature.
In his soft-spoken but determined way, Balmond is trying to shift the way that we see engineers and engineering. He is driven by a sense of social indignation as well as aesthetic vision. Remembering his education in Sri Lanka, he recalls that 'engineers were looked down on, which shocked me'. He tells the story of one of Britain's most famous engineers, Thomas Telford. 'He was in a coach that broke down. He got down, fixed the problem and then wasn't allowed back inside, having got his hands dirty and revealed himself as an artisan. That summed it up for me'. Balmond's chosen instrument to redress the balance is a book about his work. *Informal*, designed by Jannuzzi Smith, has a typographic elegance that makes it look like no previous engineering book. It moves from a diary of the building of a house in France to a definition of fractal geometry – 'Architects use the word all the time but haven't a clue what it means' – to an exposition of string theory. It's illustrated by Balmond's concise drawings, more cramped and constrained than an architect's sketches would be, but possessing a genuine lyrical quality. The book's glimpses of a hidden order of things, of the occult properties of numbers and shapes, suggest that it could be the next *Brief History of Time* – but with pictures. To hear Balmond talk about it, you might for a moment think that is exactly what he had in mind. 'The way that DNA grows looks like random chance, but out of random that is unknowable there is a knowable, a certainty; tributaries from the random come into the basin of certainty'. But then he remembers he is an engineer, and engineers, as he says, 'must deal with reality at its crudest sense'. *D.S.*
● *Informal* by Cecil Balmond with Jannuzzi Smith is published by Prestel ISBN 3-7913-2400-4





Balmond per Siza ha reso possibile l'impossibile, una copertura in cemento che sembra oscillare nello spazio: in realtà la curva dei cavi in acciaio continua fin dentro il basamento, ma essi sono liberi di scorrere nel cemento stesso, trasformandolo da struttura in rivestimento

Balmond made it possible for Álvaro Siza to achieve the impossible, a swooping curved concrete canopy that appears to float in space. In fact the curve of the steel cables carries on into the abutment, left. Cables are free to slide inside the concrete turning it into cladding not structure





La linea che scorre
The line that flew

di/by Cecil Balmond

L'informale ignora le idee prestabilite, le stratificazioni, i ritmi ripetitivi, e ci costringe a fare congetture, a formulare ipotesi. Le idee non si fondano più su principi rigidamente gerarchici, ma sull'osservazione viva dell'immediato. Non è un collage "ad hoc", ma una metodologia che contribuisce a evolvere dai punti di partenza per creare altri tipi di ordine.
Quando si tenta di intrappolare il caos e di piegarlo alle nostre idee prefissate, creare l'ordine diventa uno sforzo enorme. Si cerca di eliminare difetti o errori, si cerca in ogni modo: ma è uno sforzo che si tramuta in ottusità, in pesante formalismo. L'approccio più intelligente è partire dall'idea che il caso è un misto di diversi stati di ordine: l'improvvisazione non è che un 'nocciolo' di stabilità che di volta in volta produce sequenze che raggiungono l'equilibrio. Coesistono parecchi equilibri. Ciò che conta è la simultaneità, non la gerarchia.
L'informale ha tre caratteristiche principali: l'hic et nunc, l'incrocio, la giustapposizione. Sono gli ingredienti attivi di una geometria animata che comprende il lineare e il non-lineare, e abbraccia sia la teoria cartesiana che la teoria post-einsteiniana. L'informale dà origine all'ambiguità.
La rappresentazione più semplice di un elemento strutturale è la linea. Nel Padiglione nazionale del Portogallo, progettato da Álvaro Siza per l'Expo di Lisbona, la linea diventa un tendone-pensilina. Come una collana, questa struttura si estende da un supporto all'altro e segna l'ingresso al padiglione: ma il tendone-pensilina è qualcosa di più di una struttura e di un generatore di ombra.
La sua arcata e il suo slancio hanno un senso celebrativo e cerimoniale. Lo spazio stesso viene percepito come una vibrazione che circonda la traiettoria. Costruita in cemento, la curva percorre in volo i 70 metri da un'estremità all'altra senza sforzo apparente: da lontano sembra addirittura fatta di carta.
Ma nell'ultimo tratto del percorso, proprio quando la 'salvezza' rappresentata dai punti d'appoggio verticali è a portata di mano, la forma è tagliata. Fasci di cavi attraversano il vuoto del taglio, agganciandosi a robusti sostegni laterali. Questa smaterializzazione è al tempo stesso un rifiuto, e una liberazione. Il peso svanisce e la massa si libra nell'aria. Il tendone-pensilina galleggia come la parte inferiore di un disco volante. Dove dovrebbe esserci la chiusura finale c'è solo vuoto e aria. È un trucco della luce. I cavi sembrano i fili conclusivi di una storia. La struttura appare come la vera trama, la linea fondamentale. L'accostamento fra peso e consistenza da un lato ed evanescenza dall'altro genera sorpresa e incredulità, perché il cemento sembra volare sulla campata.
Ipotesi iniziale, trovare una soluzione high-tech, creare una rete di cavi agganciati a un rivestimento leggero o a un foglio di metallo. Su una luce di quelle dimensioni, però, il problema era complicato dall'inversione della direzione del vento: all'esterno sarebbero stati necessari più cavi e più puntoni per far fronte alle spinte verso l'alto, e questo avrebbe generato una configurazione a ragnatela. Se si fosse cercato di nascondere una struttura a reticolo d'acciaio fra il foglio di rivestimento superiore e quello inferiore, lo spessore della copertura sarebbe aumentato.
L'alternativa era far sporgere delle staffe dai sostegni laterali per agganciarvi il tetto: ma la configurazione assiale delle staffe sovrapposte al linguaggio del 'foglio' teso poteva creare confusione agli occhi dell'osservatore. Insomma, qualsiasi sforzo volto a trovare soluzioni leggere comprometteva il concetto base di 'tendone'.
L'idea più semplice sembrò allora quella che la struttura fosse la curva stessa, scegliendo però, per realizzarla, un materiale pesante che equilibrasse la spinta ascensionale del vento. A questo punto cominciò a farsi strada il pensiero 'impossibile' del cemento. La distanza da coprire, con un elemento di cemento sottile, sembrava enorme: il cemento comunque avrebbe appesantito l'insieme e a temperature elevate l'avrebbe esposto al rischio di incrinature. C'era anche da considerare il problema dei terremoti, poiché Lisbona si trova in un'area sismica; ma si è insistito sull'idea, proprio perché era semplice: solo una linea che è tutto, materiale, forma, struttura, finitura.
Bisognava trovare qualcosa che controbilanciasse il peso del cemento e che desse il senso della leggerezza. In questi casi la soluzione migliore è ricorrere alla strategia dei contrari. Se c'è un peso con cui misurarsi, si introduca un non-peso. Se il problema è la materia, la si divida mediante una non-materia: vale a dire l'aria.
Se ci si pone al centro dello spiazzo sottostante la pensilina, nel punto più basso della catenaria, e si guarda verso l'alto, le centinaia di tonnellate della struttura non sembrano schiaccianti, ma vengono addirittura dimenticate: la massa levita, la pensilina si svincola dai suoi appoggi alle estremità. Per accrescere l'effetto di leggerezza, si è ridotto al minimo lo spessore del cemento: solo 200 millimetri su una campata di 70 metri. I calcoli dimostrano che si sarebbe potuto ridurlo ancora, ma il ragionamento e l'intuizione a un certo punto hanno consigliato di fermarsi. La scelta dei 200 millimetri avrebbe dato risultati migliori in termini di durata, si è evitata la tentazione di limare altri millimetri dalla sezione.
Il cemento si fessura. Di solito si tratta di micro-fessurazioni, che all'interno di una costruzione non pregiudicano l'omogeneità del materiale; ma, quando il cemento è esposto agli agenti atmosferici, è necessaria un'attenzione particolare. Propagandosi, le fessurazioni indeboliscono la sezione, perché fanno penetrare l'umidità e favoriscono la corrosione. La dimensione delle fessurazioni può in ogni caso essere contenuta controllando le sollecitazioni della tensione nella sezione del materiale. Per la pensilina abbiamo fissato a 0,145 millimetri la larghezza massima accettabile delle fessurazioni: una dimensione che non si sarebbe percepita dal basso e non avrebbe compromesso la durata dell'opera. Importante fu, a questo proposito, la decisione di staccare il cemento e staccare la massa dal sistema portante. Invece di lasciare che i cavi venissero a contatto con il cemento, fu predisposta una guaina debitamente lubrificata in cui farli passare. Il cemento così 'cavalca' i cavi, i cavi scivolano attraverso il cemento, e gli effetti che si creano su questa distanza – caldo, freddo, restringimenti, dilatazioni – sono più facilmente controllabili. Il cemento diventa una specie di camicia, e la struttura si riduce ai puri cavi.

The line that flew Ignoring preconception or formal layering and repetitive rhythm, the informal keeps one guessing. Ideas are not based on principles of rigid hierarchy, but on intense exploration of the immediate. It is not ad hoc collage, but rather a methodology of evolving starting points that by emerging creates its own series of orders.
When we attempt to trap chaos and convert it to our preconceptions, order becomes an enormous effort. We try to eliminate faults or errors. We try hard but the effort turns to dullness and heavy formality. The more subtle approach is to seek the notion that chaos is a mix of several states of order. What is an improvisation is in fact a kernel of stability, which in turn sets sequences that reach equilibrium. Several equilibriums coexist. Simultaneity matters, not hierarchy.
The informal has three principal characteristics: local, hybrid and juxtaposition. They are active ingredients of an animate geometry that embraces the linear and the non-linear and encompasses both Cartesian and post-Einsteinian theory. The informal gives rise to ambiguity.
The simplest representation of a structural element is the line. That line turns into a drape for the canopy to the Portuguese national pavilion, designed by Álvaro Siza for the Lisbon Expo. Like a necklace, the structure spans abutments and defines the entrance. But the canopy is more than structure and shade. Its arc and flight give ceremony and celebration. Space itself is experienced as a vibration surrounding the trajectory. Made out of concrete, the curve flies 70 metres without apparent effort – from afar it looks as if it is made out of paper.
And at the last moment of span, just before the safety of the vertical anchors, the form is cut. Lines of cables cross the void instead, pinning themselves to strong abutments. This dematerialization is both a denial and a release. Weight vanishes, and the mass hovers. The canopy floats like the underbelly of some flying saucer. It is a trick of the light. Where final closure should be, there is only absence and innocent air. Across the gap, cables come into view as the end threads of a story. Structure is revealed as the true plot, the elemental line. The juxtaposition of weight and solidity with the effect of vanishing causes disbelief, the shock of concrete flying the distance.
The assumption was to look for a high-tech answer, a net of wires tied to a lightweight skin-fabric or metal sheet. Wind reversals over such a span complicated the issue, needing more wires and struts externally to cope with uplift forces, spawning spider-like configurations. If a steel-truss structure were to be hidden, buried within a top and bottom skin, then the thickness of the roof would have grown.
The alternative was to have hangers leaning out from the abutments to pick up the roof. Yet an axial configuration of hangers superimposed over the distributed and stretched-out vocabulary of 'sheet' only seemed to confuse the eye. All attempts at lightweight answers compromised the elementary concept of drape.
The simplest idea, then, was to have the curve itself as structure, but to choose a heavy material to give balance against wind uplift. The impossible thought of concrete entered at this point.
Having a thin concrete element span such a distance seemed outrageous, as it would be too heavy and easily prone to cracking under high temperatures. There was danger as well from possible earthquake action, for Lisbon is in a seismic region. But the simple idea took hold – just one force line that does it all: material, form, structure and finish.
Something had to be done to counter the extent of concrete heaviness. A lightness was needed. The answer in such situations is to invoke a contrary strategy. If there is weight to contend with, then bring in an opposite, non-weight. If substance is the concern, then splice that with non-substance – that is to say, air.
If one stands in the middle of the plaza at the lowest point of the catenary and looks upward, a thousand tons of crushing weight is forgotten. The mass levitates. The canopy disengages from its end bearings. To add to the effect of lightness, the material was made as thin as possible, only 200 millimetres of concrete over 70 metres of span. Calculations showed it could have been thinner, but a certain point is reached when judgement and intuition start to give warnings. In the belief that our estimate would better govern long-term performance, we avoided the further enticement of shaving additional millimetres off the section.
Concrete cracks. Usually it is micro-cracking, which in internal conditions is not damaging to the homogeneity of the material, but when concrete is exposed to the elements, special care is needed. Cracks that propagate weaken the section, allowing moisture penetration and corrosion. However, the extent of cracking can be contained by controlling tension stresses across the material section. For the canopy, we chose to limit crack widths to 0.145 millimetres, a fault line that could not be seen from the ground but one that would not impair long-term durability either. A key decision in this respect was to de-bind the concrete, to decouple the mass from the load-carrying system. Instead of concrete gripping the cable, an oiled sheath was provided for the cable to pass through, allowing the concrete to ride the cable. As the cable slips through the concrete, local effects of heat, cold and shrinkage over such a distance are easier to deal with. Concrete thus becomes cladding, and the structure is reduced to the cables themselves.

Diagrammi di/Diagram by Ove Arup/Jannuzzi Smith. Fotografia di/Photography by Christian Richters

Beuys incontra Herzog & de Meuron Nella mostra sui due architetti svizzeri in corso al Canadian Centre for Architecture di Montreal, un ambizioso confronto fra arte e architettura, dall'abito di feltro di Joseph Beuys ai modelli prodotti dai due progettisti. Testo di Deyan Sudjic

When Beuys met Herzog and de Meuron The Canadian Centre for Architecture's exhibition on the work of Herzog and de Meuron is an ambitious confrontation between architecture and art, between Joseph Beuys's felt suit (right) and the designers' own models. Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/Photography by Michael Moran



O Jacques Herzog e Pierre de Meuron sono gli architetti più coraggiosi del mondo, o sono i più temerari. Chiunque avrebbe potuto pensare di allestire una mostra sulla propria opera mettendo a confronto una collezione di grandi capolavori di arte tardomoderna del XX secolo con modelli, prototipi e campioni di progetti: ma nessun altro avrebbe potuto farlo davvero.
Perché quando la loro architettura viene rappresentata soltanto dai detriti del processo di progettazione, piuttosto che dagli edifici reali, corrono il rischio di venir messi in secondo piano dall'arte: un modello o una tavola di architettura non possono fare a meno di soccombere, di fronte al carisma di un autentico capolavoro.
Naturalmente le cose cambierebbero se un'esposizione simile avesse luogo nella Turbine Hall della Tate Modern; ma il contesto in cui si svolge la mostra "Herzog & de Meuron: Archaeology of the Mind", le leziose sale espositive del Canadian Centre for Architecture di Montreal, non è certamente quello dell'opera dei due architetti.
La mostra tiene letteralmente in ostaggio tra le pareti del museo Andy Warhol, Donald Judd, Alberto Giacometti e Joseph Beuys, collegandoli a una rassegna di progetti architettonici di Herzog & de Meuron, collocati su una distesa uniforme di scatole di legno. Per quanto riguarda Richard Artschwager e Dan Graham, anch'essi presenti all'esposizione, si può immaginare che si siano offerti, o almeno abbiano acconsentito, di prendervi parte, dal momento che sono ancora in vita.
Il senso di freddezza che però permea la mostra può essere interpretato come un elemento di autoaffermazione, come se gli architetti avessero cercato di dire: "Fate attenzione: l'architettura non è un'attività marginale, ma è al centro della cultura contemporanea".
Con artisti come Richard Serra e Claes Oldenburg, che rilasciano dichiarazioni varie verso quegli architetti che pretendono di invadere il loro territorio, questo è un momento particolarmente provocatorio per tentare operazioni del genere.
Eppure in un mondo dell'architettura privo di idee, la curiosità intellettuale e la disponibilità a rischiare di Herzog & de Meuron costituiscono la via più plausibile per uscire dall'impasse in cui si trova attualmente questa disciplina.
Essi non sono né rimasti intrappolati nell'inseguire quel segno estetico (che si è dimostrato una lama a doppio taglio per Frank Gehry e Daniel Libeskind), né diventati pessimisti sull'architettura e le sue qualità fisiche (come Rem Koolhaas). Ciò che stanno tentando di fare è di creare per l'architettura un clima intellettuale che vada al di là dei semplici individualismi.
Questa propensione deriva in parte dal fatto di vivere e operare a Basilea, città svizzera solo apparentemente provinciale, ma che in realtà esercita uno stretto controllo sia sull'industria farmaceutica che sull'arte contemporanea del mondo intero.
Gli architetti sottolineano l'affascinante corrispondenza tra la trasformazione della materia inerte operata dall'arte e il modo in cui la chimica fa saltar fuori i suoi preparati dal nulla. Ciò su cui vogliono farci riflettere sembrano i paradossi di un'esplorazione tutta teorica della natura dell'architettura.
La chiave per comprendere la mostra sta infatti in una frase di Herzog riportata all'entrata, dove si imbocca un corridoio rivestito di feltro in omaggio a Joseph Beuys e arredato con due scatole di schiuma sintetica, prototipi realizzati per il pluricelebrato Prada Store di Tokyo. "Poiché l'architettura di per sé non può essere messa in mostra", osserva Herzog, "siamo sempre costretti a trovare dei surrogati." Tutti gli edifici di Herzog & de Meuron attualmente esistenti sono spariti, consumati dal tempo e dall'azione casuale e ultimativa dell'enorme sfera del demolitore. Allo stesso modo sono svaniti i complicati modelli che gli architetti realizzano, quando tentano di conquistare i loro clienti nelle fasi iniziali di un progetto.
E ugualmente perduti sono i disegni che servono alle imprese di costruzioni come base su cui lavorare. Rimane solo una raccolta casuale di documenti d'archivio, recuperati tra le rovine dello studio degli architetti: modelli di lavoro, prototipi e frammenti sopravvissuti al tempo in un modo o nell'altro, come fossili in una torbiera.
Philip Ursprung, il curatore della mostra, sostiene di aver lavorato "come un archeologo del futuro, che ha scoperto lo studio degli architetti ritrovando centinaia di curiosi modelli senza sapere realmente quale fosse il loro significato. Li classifichiamo e li esponiamo più o meno come avrebbe potuto fare un museo di storia naturale con degli ossi di dinosauro". L'analogia è irresistibile, malinconica e allegra allo stesso tempo, ma non è del tutto precisa. Evoca infatti un museo di storia naturale ottocentesco, con tutte le sue manie di categorizzare la realtà, piuttosto che un'istituzione dei giorni nostri invasa dalle animazioni elettroniche che raffigurano le gesta cruente del Tyrannosaurus Rex.
Fa pensare a un museo che diventa esso stesso un pezzo da museo.
Da un certo punto di vista, poi, questa sembra più una mostra sulle mostre che non un'esposizione d'arte o di architettura. È interessante notare come una delle immagini di 'arte' appese alle pareti sia in realtà una fotografia incorniciata scattata da Andreas Gursky a un'installazione all'interno del Centre Pompidou: ma la didascalia non spiega che l'immagine è tratta a sua volta dalla mostra su Herzog & de Meuron organizzata da Thomas Ruff: in questo modo si crea uno specchio nello specchio di immagini autoreferenziali, invitando gli spettatori a esplorarle come David Hemmings nei panni del fotografo del film *Blow-up* di Antonioni.
Naturalmente questa strategia paga un tributo gigantesco all'artista Marcel Broodthaers e al museo immaginario di arte moderna, che vide la luce per la prima volta nel 1968 nel suo studio di Bruxelles: opera sperimentale che

L'Uomo che cammina di Alberto Giacometti (sotto) e la scatola di bronzo di Donald Judd (pagina a fronte) sembrano appartenere a un mondo assai diverso da quello dei modelli provenienti dallo studio Herzog & de Meuron, esposti fra libri, giornali, fotografie e oggetti vari (alle pagine seguenti)

Alberto Giacometti's walking figure, below, and Donald Judd's bronze box, opposite, seem to belong to a different universe of objects than the study models from Herzog and de Meuron's studio, arranged with an artful collection of books, papers, photographs and specimens, overleaf







mirava a investigare i concetti di collezionismo e di classificazione, il ‘museo’ di Broodthaers conteneva una serie di casse vuote del tipo usato per l’imballaggio delle opere d’arte, con stampigliate parole come ‘fragile’ e “keep dry”, e una collezione di cartoline che faceva le veci dello shop. Tra le varie tappe itineranti del museo di Broodthaers va menzionata un’apparizione alla Kunsthalle di Düsseldorf, dove l’artista riuscì a completare la sua simulazione con 266 oggetti – presi a prestito da 43 musei e collezioni private – che riproducevano in svariati modi le fattezze di un’aquila. Esposta in contenitori di vetro appesi alle pareti o collocati a terra, ogni opera era corredata da una didascalia in tre lingue che annunciava: “Questa non è un’opera d’arte”.
Ursprung ha saccheggiato quasi tutte le collezioni pubbliche del Canada e del nord degli Stati Uniti, per assicurarsi i prestiti necessari a sostenere la tesi di Herzog & de Meuron a proposito del parallelismo tra il loro modo di ‘tatuare’ le facciate degli edifici e le manipolazioni compiute da Andy Warhol su foto di attualità e scatole di fagioli. C’è anche un’opera di Gerhard Richter, la cui funzione è quella di dimostrare che Herzog & de Meuron avevano intenzione di coinvolgere l’artista nella realizzazione di una biblioteca a Parigi. Una delle serie di feltri di Beuys appese alle pareti testimonia invece il giorno in cui i due giovani architetti persuasero il vecchio artista a collaborare con loro, per organizzare il carnevale di Basilea. Certamente per Herzog & de Meuron questo episodio ha rappresentato una tappa importante nella definizione della loro identità: ma non può che stupire quanto la stessa circostanza fosse rimasta impressa anche nella memoria di Beuys.
Le opere d’arte galleggiano in mezzo a una distesa di relitti tra cui spuntano modelli, fossili, vetrine di insetti, vecchie fotografie, libri, tavole di campionari, giochi, cataloghi e persino un reliquiario del XIII secolo: per non parlare dei disegni di un altro architetto, quell’Aldo Rossi che fu maestro di entrambi. L’allestimento sovverte con delicatezza ogni pretesa dell’arte di assurgere a equivalente contemporaneo del sacro.
L’effetto finale non assomiglia a quel mercatino delle pulci che si sarebbe facilmente potuto ottenere: Herzog & de Meuron, dopo tutto, hanno dietro di sé la fredda eleganza della moderna cultura architettonica svizzera; ma, camminando attraverso le sale allestite con cura, vi sono istanti in cui sembra di vedere la sontuosa tela a olio di Richter incontrare lo sguardo dell’autoritratto fotografico di Andy Warhol del periodo dei camouflage, o l’*Uomo che cammina* di Giacometti intento a conversare con l’installazione a pavimento di Donald Judd, come se si trattasse di adulti a un cocktail party, che chiacchierano sopra le teste di una marmaglia di scalmanate architetture adolescenti. E c’è qualcosa di strano nel modo in cui di colpo la mostra comincia a cercare di mostrare l’esistenza di associazioni tra l’arte e l’architettura: due discipline che alla fine sembrano scivolare via senza far conoscenza davvero l’una dell’altra. Accanto al quadro di Richter c’è una didascalia un po’ ermetica che menziona la collaborazione che Herzog sperava di ottenere dal pittore nella futura biblioteca parigina: ma la biblioteca non venne costruita, “e la collaborazione non ebbe luogo”. Da un’altra parte vediamo l’installazione di Donald Judd che, va detto, sembra un po’ a disagio in una simile compagnia: mentre ci viene spiegato che, nonostante Herzog & de Meuron ammirino la qualità dell’opera di Judd, e in particolare il suo interesse verso le superfici, non si considerano affatto dei minimalisti.
È una mostra difficile, che dice molte cose sul modo di pensare di Herzog & de Meuron, ma soltanto a chi ha la pazienza di decifrare i vari indizi che vi sono disseminati. Ciò che provocatoriamente essa non fa è di comunicare l’esperienza diretta della loro architettura, nella sua dimensione fisica. Per capire come sono fatti effettivamente i loro edifici dovremo attendere che il Laban Centre a Londra, lo stadio di calcio di Monaco di Baviera e il de Young Museum a San Francisco siano terminati.

When Beuys met Herzog & de Meuron Either Jacques Herzog and Pierre de Meuron are the most fearless architects in the world, or they are the most foolhardy. Others might contemplate making an exhibition about their work that involved confronting a collection of major 20th-century high modernist artworks with their own models, prototypes and product samples. But nobody else could actually do it.
When their architecture is represented only by the detritus of the design process, rather than the real thing, they run the risk of being eclipsed by the art. An architectural model or drawing cannot help but flinch in the face of the sheer charisma of an authentic work of art. The tables would be turned, of course, if such a show were viewed in the turbine hall of Tate Modern. But the context for Herzog & de Meuron: Archaeology of the Mind, the mannered galleries of the Canadian Centre for Architecture in Montreal, is emphatically not of the architects’ making. The exhibition literally holds Andy Warhol, Donald Judd, Alberto Giacometti and Joseph Beuys hostage within the walls of the museum, binding them into a display of Herzog and de Meuron’s architectural projects that sits on a uniform arrangement of wooden boxes. Richard Artschwager and Dan Graham, who are also included, can be presumed to be willing or at least consenting participants, since they are still alive. To the unsympathetic, it could be interpreted as a piece of self-aggrandizement, as if the architects were trying to say, ‘Pay attention to us: architecture is not a peripheral activity, it is at the centre of contemporary culture’. With artists such as Richard Serra and Claes Oldenburg making increasingly condescending pronouncements about architects who presume to intrude on their turf, it is a particularly provocative moment to attempt something like this.
But in an architectural landscape starved of ideas, Herzog and de Meuron’s intellectual curiosity and willingness to take risks offer the most plausible route out of the impasse in which the discipline finds now itself. They are neither trapped in the pursuit of the aesthetic signature that has proved such a double-edged sword for Frank Gehry and Daniel Libeskind, nor are they as pessimistic about architecture and its physical quality as Rem Koolhaas. What they are trying to do is establish an intellectual climate for architecture that has relevance beyond the strictly personal, rather than provide a single model for what it should be. This tendency comes in part from living and working in Basel, the apparently provincial Swiss city, with its tight grip on the global world of pharmaceuticals and contemporary art. The architects point out the intriguing parallel between the transformation of inert matter into art and the way that the pharmaceutical chemist makes something out of nothing. They want us to think about the paradoxes of exploring the nature of architecture in the abstract.
The key to understanding the show is a line of text from Herzog reproduced at the exhibition’s entrance, a corridor lined with felt in tribute to Joseph Beuys and furnished with two foam boxes, prototypes for Herzog and de Meuron’s much-heralded Prada store in Tokyo. ‘Since architecture itself cannot be exhibited’, notes Herzog, ‘we are forever compelled to find substitutes’. All of Herzog and de Meuron’s actual buildings have vanished, worn down by the passage of time and the casual finality of the wrecker’s ball. So, too, have the elaborate models that architects make when they are trying to seduce their clients in the early stages of a project.





Ricollegandosi al museo immaginario dell’artista Marcel Broodthaers, lo stile della mostra ricorda quello di un museo di storia naturale dell’Ottocento, con fossili ed esemplari corredati da cartellini esplicativi

Reminiscent of Marcel Broodthaers’ imaginary museum, the exhibition evokes a 19th-century natural history museum with its fossils and annotated samples

Also gone are the drawings from which the contractors that actually construct a building must work. We are left with a random sample of archives salvaged from the ruins of the architects’ studio: the working models, prototypes and scraps that have somehow survived like fossils in a peat bog.
Philip Ursprung, the curator, says he has worked ‘like an archaeologist from the future who has uncovered the architects’ studio and found hundreds of curious models without really knowing what they mean. We label them and display them much like a natural history museum might treat dinosaur bones’. The analogy is compelling, but not exact. It evokes a 19th-century natural history museum with a mania for categorization rather than a present-day institution infested with gory animatronic representations of tyrannosaurus rex. In one sense this is more an exhibition about exhibitions than an exhibition about architecture or art. Intriguingly, one of the ‘art’ images on the wall is a framed Andreas Gursky photograph of an installation at the Pompidou Centre. The caption does not make it clear that the image is of the Herzog and de Meuron exhibition organized by Thomas Ruff. It sets up a mirror within a mirror of self-referential imagery, inviting spectators to explore the images as if they were David Hemmings playing the part of the photographer in Antonioni’s film *Blow-up*.
It is a strategy, of course, that owes an enormous debt to the artist Marcel Broodthaers and his fictitious museum of modern art, which first surfaced in his Brussels studio in 1968. An attempt to interrogate the idea of collecting and classification, the ‘museum’ featured empty fine-art packing crates stencilled with the words ‘fragile’ and ‘keep dry’ as well as a collection of postcards standing in for the museum shop. Further outings included an appearance in the Dusseldorf Kunsthalle, where Broodthaers was able to complete the fiction with the loan of 266 objects from 43 museums and private collections, all of which represented in some form the image of an eagle. Shown in glass cases, hung on the walls or freestanding, each work was provided with a caption in three languages that announced: ‘this is not a work of art’.
Ursprung has scoured the public collections of Canada and the northern U.S. to secure the loans needed to make Herzog and de Meuron’s point about the parallels between their way of tattooing the facades of their buildings with historic photographic images and Andy Warhol’s manipulation of news photographs and baked beans packaging. The work of Gerhard Richter is here to establish the fact that Herzog and de Meuron wanted to collaborate with him on a library in Paris. One of Beuys’s felt suits hangs on the wall as witness to the moment when the young architects persuaded the old artist to work with them on the Basel carnival. Clearly it was a defining moment for the young Herzog and de Meuron. One wonders how much the episode impressed itself on Beuys’s consciousness. Art bobs up and down in the midst of a flotsam of working models, fossils, cabinets of insects, old photographs, books, sample boards, toys, catalogues and even a 13th-century reliquary – not to mention drawings by another architect, Herzog and de Meuron’s teacher Aldo Rossi. It’s an arrangement that is gently subversive of the pretensions of art to aspire to a contemporary version of the sacred.
The effect is not the flea market it could so easily have been. Herzog and de Meuron have the chilly elegance of Swiss modernism behind them, after all. But there are times, walking through the carefully installed galleries, when you see Richter’s rich oil on canvas catch the eye of Warhol’s photographic self-portrait from the camouflage period and Giacometti’s walking man engaging Donald Judd’s floor piece, as if they were the adults at a cocktail party talking to one another above the heads of a rowdy crowd of adolescent architectural gate crashers. And there is a strange sense in which the exhibition starts out trying to show associations between art and architecture, but in the end the two simply seem to slide past without really acknowledging each other.
There is a deadpan caption next to the Richter painting that describes the collaboration Herzog hoped he would have with the painter on the Paris library. But the library was not built, ‘and the collaboration did not take place’. Elsewhere we see Donald Judd’s floor piece looking, it must be said, a little uncomfortable in the company it is keeping, and we are told that while Herzog and de Meuron admire the quality of Judd’s work, and in particular its interest in surface, they do not see themselves in anyway as minimalists.
It is a demanding exhibition that tells us a lot about how Herzog and de Meuron think, provided that we have the patience to work out the clues. What it defiantly does not do is provide any sense of the actual experience of their architecture in its physical presence. To see what their buildings are actually like, we will have to wait until the Laban Centre in London, the Munich football stadium and the de Young Museum in San Francisco are actually finished.



L’esposizione “Herzog & de Meuron: Archaeology of the Mind”, in corso al CCA di Montreal fino al 6 aprile 2003, sarà successivamente ospitata a Pittsburgh, Basilea e Rotterdam

‘Herzog & de Meuron: Archaeology of the Mind’ is at the CCA Montreal until 6 April 2003, then travels to Pittsburgh, Basel and Rotterdam

Nuova arte dell'ospitalità

Cristina Di Carlo e Christopher Redfern incrociano i mestieri di architetto e designer in un nuovo albergo a Milano

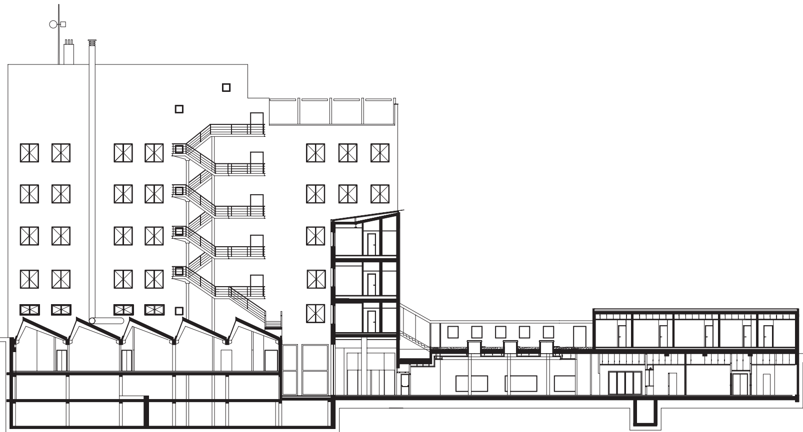
Cristina Di Carlo and Christopher Redfern combine the skills of an architect and industrial designer to create Milan's newest hotel

Fotografia di/ Photography by Santi Caleca

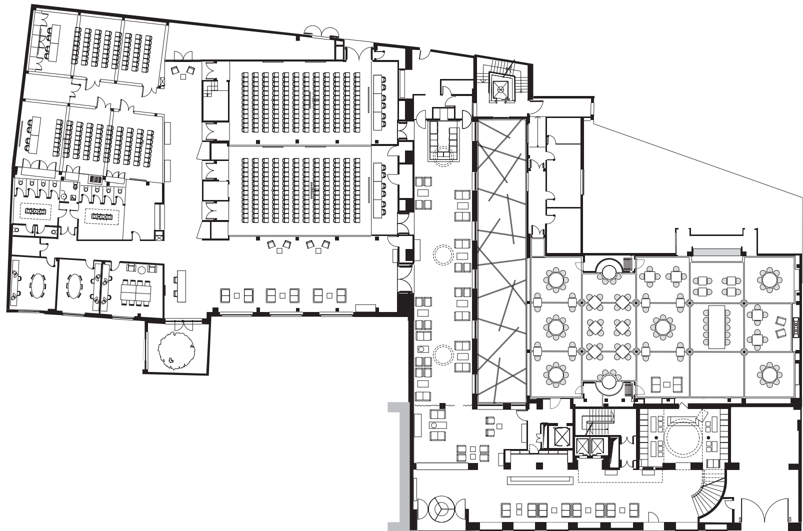
The new art of the hotel







Sezione/Longitudinal section



Pianta del piano terra/ Ground floor plan

Il linguaggio degli alberghi, e quindi la loro progettazione, va al di là dei problemi quotidiani, funzionali e commerciali posti dall'industria turistica (dalle uscite di sicurezza al prezzo di una camera) e rispecchia innanzi tutto l'immagine che una società ha di sé e il modo in cui funzionano le città stesse.
Negli anni Sessanta, l'albergo era una sorta di biglietto da visita nazionale, che doveva dimostrare al pubblico dei frequentatori quanto il paese fosse aggiornato e progredito. I solidi di vetro, come il SAS Palace di Arne Jacobsen a Copenaghen, o gli smisurati alberghi di Mosca erano considerati essenziali dall'apparato di uno stato ambizioso: al pari di un'acciaieria o di una centrale nucleare, e talvolta potevano anche assomigliare ad esse. Rappresentare il generale e racchiudere il particolare: l'albergo deve insomma essere domestico e al tempo stesso esotico. Agli inizi dell'era del turismo di massa, gli alberghi situati in luoghi strani o insoliti erano progettati in modo da creare un rassicurante senso di familiarità: da qui la formula degli Holiday Inn, secondo la quale ogni 'avamposto' della catena, da Bangkok a Torino, è costruito su un progetto unico e standardizzato. Tutte le camere da letto di una certa fascia di prezzo sono identiche, fino al dettaglio della posizione degli interruttori elettrici. I ristoranti propongono lo stesso menu, e il colore locale resta prudentemente confinato nella lista degli stuzzichini serviti con i cocktail. Per facilitare le cose, anche i nomi sulle targhette delle uniformi del personale sono anglicizzati. Eppure per godere di tutte queste rassicurazioni bisogna pagare un prezzo. Così ormai il Costa do Sol o il Turkish Riviera assomigliano parecchio alle abitazioni piccolo-borghesi o agli uffici che i turisti si sono lasciati alle spalle partendo per le vacanze. E quando gli alberghi d'affari posti nel centro delle città hanno lo stesso aspetto e quasi lo stesso odore in tutti i continenti, alla fine l'effetto è di disorientamento e spaesamento totali. La reazione a questa insipida uniformità è cominciata già con l'ondata di fantasia e di esotismo degli alberghi di Morris Lapidus a Miami, con la sfarzosa stravaganza dell'Hilton di Roma degli anni Sessanta, e con il barocco di cemento degli alberghi americani di John Portman: ma poi è accaduto che questa originalità forzata diventasse altrettanto prevedibile dell'uniformità alla quale si voleva rimediare. Negli anni Ottanta nuovi sviluppi, strettamente legati l'uno all'altro: da un lato un certo senso di colpa per le conseguenze di questa prevedibilità, dall'altro un'accorta valutazione in termini commerciali del peso di una larga fascia di turisti; i loro gusti andavano affinandosi, fino a spingere gli addetti ai lavori a impegnarsi per creare una generazione di alberghi "politicamente corretti", che non avessero l'aspetto così terribilmente americano dei precedenti, ma cercassero di diventare parte del paesaggio in cui erano inseriti. Adrian Zecha, fondatore del gruppo Aman, è stato il primo a servirsi di riferimenti all'architettura locale per alberghi situati in città non occidentali. Il primo albergo di Zecha, l'Amanpuri, fu aperto nel 1988 a Phuket, un'isola turistica tailandese. Il progettista, Ed Tuttle, deriva parecchi elementi da Geoffrey Bawa, un architetto dello Sri Lanka autore di una sintesi fra l'architettura del suo paese natale e il modernismo dell'Occidente. L'Amanpuri ha attirato un turismo ricco, e ben presto questo stile si è diffuso dalla Tailandia a Bali, dalle Filippine al Messico e al Marocco. Oggi alle Mauritius è facile imbattersi in strutture che ricordano l'architettura di un villaggio balinese, architettura che potrebbe sembrare attenta e rispettosa delle tradizioni locali, adatta a un turismo di gente facoltosa.
E lo sarebbe forse se si trovasse nel Sudest asiatico, invece che a cinquemila chilometri di distanza, su un'isola al largo della costa africana. Questo stile genericamente asiatico è diventato onnipresente, quasi quanto in tempi passati fu il blocco geometrico in stile Bauhaus. Sono costruzioni che sembrano tener conto del clima, ma in realtà sono rigorosamente attrezzate con aria condizionata. Sembrano benedette da un verde rigoglioso, ma in realtà hanno bisogno di acqua e di fognature come qualsiasi altro albergo. Questa insomma è diventata la faccia accettabile del lusso contemporaneo: luoghi in cui le ultime Marie Antoniette vengono a giocare alle pastorelle.
Forse più ancora di Zecha è l'imprenditore Ian Schrager colui che ha segnato l'architettura alberghiera contemporanea. Dopo la prematura fine della sua carriera di proprietario di locali notturni, Schrager ha rivolto l'attenzione agli alberghi. Aveva già avuto a che fare con Arata Isozaki per la discoteca Palladium di New York, e l'esperienza gli aveva fatto apprezzare e avvicinare progettisti di grande livello. Vent'anni fa chiese ad Andrée Putman di progettare il Morgans Hotel, dando così il via a un'altra formula

Quella che in passato è stata la sede di una casa editrice, con una grande aula per la tipografia circondata da locali d'ufficio, si è rivelata una buona soluzione di partenza per un albergo. A destra, la lobby con i 'lampadari' disegnati da Redfern. Qui sotto, la porta d'ingresso al ristorante

The premises of what was a publishing company (with a printing hall beneath the offices) made a good home for the hotel. Right: the lobby with Redfern's chandeliers. Below: restaurant door









chiave. Putman ha trasformato un posto di infimo ordine in un albergo chic: l'interno buio, il personale in uniforme Yamamoto nera dalla testa ai piedi, e un'abile campagna di pubbliche relazioni, mirata ad attirare una clientela del genere "rock-and-roll", hanno contribuito a reinventare il ruolo degli alberghi, più simili così a centri di incontro sociale che a dormitori per uomini d'affari.
Poi Schrager ha incontrato Philippe Starck, e il resto è storia. L'albergo "d'autore" che Schrager e Starck hanno creato si fonda in gran parte sul desiderio di dare agli alberghi un certo sapore domestico. Le lenzuola di lino, le moquette di materiali naturali, il lettore di CD in ogni camera e la ben calibrata dotazione dei minibar sono tutti tentativi volti a rendere più personale la camera d'albergo.
Paradossalmente questo tipo di albergo, ormai onnipresente, ha finito per diventare a sua volta una istituzione. Lo stesso Schrager, nonostante la crisi che si fa sentire dappertutto, cerca di mitigarne certi lati divertenti per tenersi stretta la clientela degli uomini d'affari più seri e compassati che ancora viaggiano in tutto il mondo: la loro credibilità sarebbe compromessa, se scendessero a un Royalton o a un Paramount. L'Enterprise, l'albergo più nuovo di Milano, appartiene alla seconda generazione degli alberghi "d'autore". Ha qualcosa di Schrager e qualcosa di Zecha. Con i ristoranti e i bar di cui è dotato si è cercato di aprirlo a un pubblico più vasto e renderlo parte della città, ma non si è rinunciato a disporre alcuni buddha dorati in bella vista nell'atrio. L'edificio è stato costruito a suo tempo come sede di una casa editrice di un famoso settimanale di enigmistica: una struttura massiccia e utilitaria di nessun rilievo architettonico. Solo la scala e la forma erano in sintonia con certi viali della città di stile haussmanniano, un po' annacquato. Sopra c'erano gli uffici, nel seminterrato e in un capannone adiacente stavano le macchine da stampa. L'edificio, rimasto vuoto per parecchi anni, infine è stato comprato per una possibile destinazione ad albergo. Il principale punto di forza è infatti l'ubicazione, pochi minuti a piedi dall'area fieristica della città in continua espansione. La struttura, fatta sopra di stanze piccole e sotto un grande spazio aperto, era già praticamente quella di un albergo di oggi: che deve far colpo a livello dell'atrio, ma deve anche stipare il maggior numero possibile di letti. Milano, cui stranamente fanno difetto alberghi moderni, è sembrata la città ideale in cui aprire una struttura al servizio di un flusso continuo di ospiti con qualche esigenza di stile. Il lavoro di ristrutturazione ha potuto contare sulla supervisione tecnica di uno studio di architettura, ma il carattere finale è frutto della collaborazione tra l'architetto Cristina Di Carlo e Christopher Redfern, un industrial designer, che hanno fatto parte dello studio Sottsass Associati. Questa collaborazione ha dato all'Enterprise un tocco insolitamente delicato e raffinato. I decisi interventi sullo spazio vanno di pari passo con una cura meticolosa nella scelta dei materiali, per non parlare del grande impegno dedicato ai dettagli, dal disegno dei marmi del bar del piano terreno al sistema di illuminazione. Sulla facciata è stato posato un secondo rivestimento in pietra, che può ricordare Loos. Gli interni sono splendidamente illuminati, con apparecchi appositamente realizzati da Flos, in una vasta gamma di sfumature e toni che fanno sentire l'edificio radicato nella tradizione urbana: parte del retaggio che l'insegnamento di Ettore Sottsass lascia a Milano, più che esempio di progetto per il progetto.

The new art of the hotel

The language of hotel design goes far beyond the daily preoccupations of tourism and the travel industry.
It reflects more than functional or commercial considerations, fire escapes and room rates. It also has a lot to say about how society sees itself and how cities work. In the 1960s, the hotel became a kind of national calling card, allowing a country to demonstrate to a captive audience how contemporary and progressive it was. Glass slabs like Arne Jacobsen's SAS Palace in Copenhagen or the vast contemporary hotels of Moscow were once regarded as being as essential to the apparatus of an ambitious state as a steelworks or nuclear power station – and in some cases they looked very similar. The hotel has always been caught between trying to portray the general and encapsulate the specific. It is capable of reflecting both domesticity and exoticism. In the early days of mass travel, hotels in strange places were deliberately designed to create a reassuring sense of familiarity, a tendency that eventually produced the Holiday Inn format, in which every outpost of a hotel chain, from Bangkok to Turin, is built to a standard design. Every bedroom within a given price range is identical, right down to the position of the light switches. The restaurants offer the same menu, and local colour is safely confined to the daily special on the cocktail menu. Even the names on the plastic nametags worn by the staff are safely anglicized. There is a price to pay for reassurance. Today the Costa del Sol and the Turkish Riviera are lined with what look very much like the social housing and office buildings that holidaymakers were leaving behind. And when city centre business hotels smell and feel the same on every continent, the effect is ultimately one of disorientating placelessness.
The reaction to bland uniformity began with a wave of fantastic exoticism from Morris Lapidus's flamboyant Miami hotels, the lush extravagance of the 1960s Rome Hilton and the concrete baroque of John Portman's American hotels. In its own way, all this forced originality became just as predictable

Marmo e pelle sono ampiamente impiegati per restituire un senso di comfort (nelle pagine precedenti). I bagni (in questa pagina) seguono la tradizione di autoindulgenza, piuttosto che di discrezione, aperta da Philippe Starck

Previous pages: marble and leather are used extensively to evoke the tactile quality that creates a sense of comfort. The bathrooms follow in the tradition established by Philippe Starck of celebration rather than concealment







as the standardization it was intended to replace. The 1980s saw two closely related new developments. Triggered by a certain level of guilt about the consequences of this predictability, together with some shrewd commercial calculation about the tastes of increasingly sophisticated tourists, architecture was deployed to create a generation of politically correct hotels that wanted to avoid looking like ugly Americans and instead become part of the local landscape. Adrian Zecha, founder of the Aman group, was the first to use evocations of authentic indigenous architecture to build hotels that look as if they belonged to their non-Western settings. Zecha's first hotel, the Amanpuri, opened in 1988 on Phuket, the Thai resort island. The designer, Ed Tuttle, borrowed heavily from Geoffrey Bawa, the Sri Lankan architect who synthesized elements of his native architecture with Western modernism. The Aman resorts' success in attracting luxury tourists meant that the style spread quickly from Thailand to Bali, the Philippines and then Mexico, Morocco and beyond. You can now find evocations of Balinese village architecture in Mauritius, which might be seen as the kind of sensitive hotel architecture, respectful of local traditions, that gives a certain kind of well-heeled tourism a good name. And perhaps it would be if it were in Southeast Asia rather than 5,000 kilometres away, on an island off the coast of Africa. The non-specific Asian style has become almost as ubiquitous as the modified Bauhaus slab used to be. It looks as if it embraces the climate, but it has air conditioning. It looks green, but it is just as demanding on the local water and sewage systems as any other kind of hotel. It has become the acceptable face of contemporary luxury, a place for latter-day Marie Antoinettes to play at being castaways. Perhaps even more of an influence on contemporary hotel architecture than Zecha is Ian Schrager. It was only when he fell foul of the tax authorities, bringing his career as a nightclub proprietor to a premature end, that Schrager turned his attention to hotels. He had already worked with Arata Isozaki on the Palladium discotheque in New York, and the experience clearly informed his approach to high-profile design. Schrager asked Andre Putman to design the Morgans Hotel for him 20 years ago, thus setting in train the other key strand in the reinvention of the contemporary hotel. Putman transformed a bargain-basement flophouse into a chic establishment. The sombre interior, the staff uniform of head-to-toe black Yamamoto and a carefully calculated public relations campaign to bring in a rock-and-roll clientele set out a new role for hotels, more as social centres than dormitories for businessmen.
Then Schrager met Philippe Starck, and the rest is history. The 'design hotel' that Schrager and Starck created is based in large part on an attempt to give hotels a certain sense of domesticity. The linen sheets, the natural carpets, the CD player in every room and the archly selected contents of the mini-bars were all attempts to make the institutional hotel feel more personal. Paradoxically, the more ubiquitous the type has become, the more has it become in itself just another form of institution. Schrager himself, in the face of a worldwide slump for the hotel business, is toning down the playful aspects of his properties in order to hang onto the more sober businessmen still travelling, for whom staying at a Royalton or Paramount would reflect badly on their credibility. Milan's newest hotel, the Enterprise, belongs to the second generation of design hotel. It has learned from both Schrager and Zecha. You can find bars and restaurants that seek to make the hotel part of the city beyond as well as golden buddhas in the lobby. The building began life as a publishing house, built in the post-war period to accommodate a weekly puzzle magazine. It was a sturdy utilitarian structure of no particular architectural distinction, its scale and form deferring to the city's diluted Haussmann boulevards. There were offices on the upper floors, a deep basement and an industrial shed to accommodate the printing presses. After its original owners moved out, it remained empty for some years before it was finally sold as a prospective hotel. Its biggest asset was its location, a few minutes' walk away from the exhibition halls of the city's sprawling fairground. But its peculiar mix of small cells above a much larger open space was precisely that of a contemporary hotel, with its need to cut a dash at the lobby level while at the same time cramming in as many beds as possible. Milan, a city with a curious lack of contemporary hotels, was the ideal place to open an establishment catering to the constant stream of style-conscious guests, offering a place to do business as well as to sleep. The transformation process was complicated. The project began under the supervision of one architectural firm, which was responsible for the basic organizational decisions. But its final character is the product of a collaboration between Chris Redfern and Cristina Di Carlo, a member of Sottsass Associates. This combination has given the Enterprise an unusually delicate touch. It combines strong spatial interventions with meticulous care in the choice of materials, not to mention an unusual level of engagement in questions of detail, from the patterns of the marble used in the ground-floor bar to the specially designed light fixtures.
The facade has been reclad in stone, like an Adolf Loos monument. The interiors are beautifully lit, with a rich palette of colour that makes the building feel rooted in the city's tradition, part of Ettore Sottsass's legacy to Milan rather than an example of design for design's sake.

Il bancone della reception (a sinistra) è collocato all'estremità dello spazio a doppia altezza della hall di ingresso, dominato dalla grande scala di marmo (a destra) e dallo scorcio aperto sulla corte interna (sotto)

The reception desk, above, sits at one end of the double height entrance hall with its monumental marble staircase, right, and its view over the internal courtyard, below



Progetto/Architect: Cristina Di Carlo, Christopher Redfern
Committente/Client: Sofia Vedani, Planetaria Hotels
Collaboratori/Collaborators: Fortuna Parente, Massimo Schmid
Consulente per l'illuminotecnica/ Lighting consultant : Flos
Impresa di costruzione/ General Contractor: Colombo Costruzioni



Quattro gruppi segnano una nuova generazione. Testo di Jim Davies

Four design groups whose emergence marks a generational shift. Text by Jim Davies

Grafica inglese, la nuova generazione

Se c'è una caratteristica che unisce l'eclettico gruppo di autori giovani (qualcuno meno giovane) che sta dando una nuova spinta alla grafica britannica, è la capacità di creare atmosfere visive, di provocare una reazione attraverso accostamenti inquietanti, cambiamenti di ritmo inattesi, che costringono chi guarda a fermarsi e a riflettere. Si nota spesso, tra loro, anche una certa scaltrezza postmoderna: la consapevolezza delle convenzioni, associata a una tendenza a distorcerle un poco, per raggiungere determinati scopi. Con passo lento ma sicuro, questo tipo di grafica sta tracciando e sviluppando i suoi caratteri e i suoi programmi. Per questa nuova generazione i termini di confronto più vicini sono probabilmente i video musicali e di moda: il tono predominante – metropolitano e sofisticato – non cade però mai nel troppo rifinito e patinato. Il che non vuol dire che ci si trovi in presenza di uno "stile inglese" prevalente e identificabile, quanto invece di uno stile in cui si notano influenze d'ogni genere: dal modernismo svizzero, composto e compassato, all'avanguardia olandese, fino alle libere forme di una poetica dell'illustrazione, che ricorda i momenti migliori dei Pushpin Studios newyorkesi degli anni Sessanta. Ciò che li accomuna, in ogni caso, sono passione e impegno nel lavoro e la fedeltà ai valori della grafica. Sta tornando in auge la bravura nel mestiere. Il trattamento dell'immagine e della tipografia è più raffinato e rigoroso di quanto non sia stato da qualche tempo a questa parte; materiali, legature e formati sono scelti con intelligenza e immaginazione. C'è più spirito, ci sono più idee. In un periodo di incertezza economica, di budget ridotti, i clienti vogliono giocare sul sicuro. Questa è indubbiamente la ragione per cui oggi i lavori più interessanti escono da studi piccoli, meno condizionati dal volere delle aziende. Molti si tengono un po' ai margini, e lavorano soprattutto per gallerie d'arte, editori, designer di arredamento e altri clienti che li sostengono e concedono loro la libertà di esprimersi. Talvolta può



Work by British designers MadeThought. Facing page: catalogue for a sculpture exhibition splits the content into two books and unites them by binding the books together. Left: a prospectus for Ravensbourne College. The jacket folds out to create a poster with text, while the inner book emphasises images of the college environment

In questo catalogo di MadeThought (a lato) per una mostra di scultura, il contenuto è diviso in due parti; si creano così due libri legati assieme, a margini alternati. Sotto: un opuscolo per il Ravensbourne College. La sovraccoperta si sfila e si ottiene un manifesto su cui è stampato il testo; all'interno il libro contiene solo immagini

British graphics, the next generation



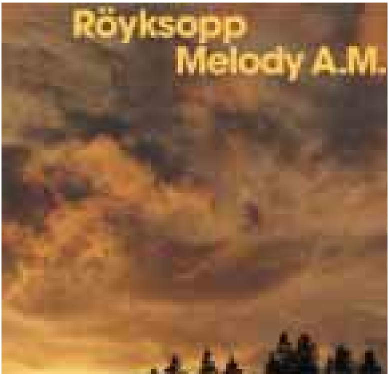
succedere che questi piccoli studi siano tentati di tornare sul terreno più abituale, quando sono ingaggiati da aziende di successo che hanno bisogno di qualche cosa che le distingua dalle concorrenti. Poi ci sono i “cani sciolti” di talento, gli individualisti irriducibili che rifiutano di inchinarsi ai voleri dei clienti, e la cui firma è immediatamente riconoscibile e ricercata. In questo gruppo si contano lo studio Graphic Thought Facility, il profeta della rilievografia (letterpress) Alan Kitching, il polemico Jonathan Barnbrook e l’eccentrico Vince Frost. Contro questo sfondo si staglia il lavoro dei quattro studi, molto differenti tra loro, cui sono dedicate queste pagine.

New British Graphics If there is one thing that unites the disparate group of young(ish) designers who are now beginning to set the pace in British graphic design, it’s an ability to deliberately foster a memorable mood or attitude through an unsettling juxtaposition or unexpected change of pace that makes the viewer sit up and think. There’s a certain knowingness, too – an awareness of the conventional rules combined with a tendency to twist them to achieve new ends. Slowly but surely, this generation is beginning to develop its own character and agenda; its nearest touchstones are high fashion and music videos, and although its work is urbane and sophisticated, it consciously avoids being slick or glossy. This is not to say that there’s a prevailing, identifiable ‘British style’. All kinds of influences are apparent, everything from versions of cool Swiss modernism and the Dutch avant-garde to a free-form illustrative approach reminiscent of New York’s Pushpin Studios in their 1960s heyday. What they all have in common, however, is that their work is executed with passion and panache, with a real commitment to design values and a thorough understanding of audience expectations. Craft skills are once again coming to the fore. The handling of image and typography is more skilful and rigorous than it has been for some time, and materials, bindings and physical formats are selected with intelligence and imagination. Graphic ideas and wit are also more evident. All this in uncertain economic times, with tight budgets and a tendency among many clients to play safe. This is undoubtedly why much of the more interesting work is currently being produced by smaller studios that are less constrained by corporate dictates. Many of these outfits sit on the fringes of the mainstream, working mainly for galleries, art institutions, publishers, furniture designers and the like, which give them the freedom and encouragement to express themselves. Occasionally, though, they will be lured into more corporate territory, when established companies want something to make them stand out from the crowd. Then there are the brilliant mavericks, the uncompromising individualists who apparently refuse to kowtow to clients, whose signature design is instantly recognizable. Such designers include the innovative studio Graphic Thought Facility, the letterpress evangelist Alan Kitching, the polemical Jonathan Barnbrook and the idiosyncratic Vince Frost. Graphic design has become an increasingly universal language, with what was once seen as fashionable becoming a new mainstream, propagating every stylistic nuance and making genuine originality and surprise more difficult to find. Against this background, the work of the four very different design studios illustrated here is all the more impressive.

Hingston usa una tipografia rarefatta ed elegante, e immagini di grande rigore e chiarezza. Qui, copertine per i CD di Justin Robertson e dei Röyksopp (foto di Solve Sundsbo). Nella pagina a lato: scatola per il profumo Addict di Dior

Below: Tom Hingston uses sparse, elegant typography and images with an uncompromising clarity of purpose. CD covers for Justin Robertson and Röyksopp (photograph by Solve Sundsbo). Facing page: packaging for Dior Addict perfume





Tom Hingston Studio

Tom Hingston si è fatto notare la prima volta con *Mezzanine*, il terzo album dei Massive Attack, il gruppo trip-hop di Bristol. La copertina era un’eccezionale fotografia in bianco e nero, opera del fotografo di moda Nick Knight, che raffigurava uno scarabeo. Era difficile decifrare l’esatta natura di quell’immagine semplicemente scontornata.
Certo, vi si poteva distinguere una chela o il frammento di un carapace, di cui si percepivano lucentezza e texture, ma l’effetto generale era astratto e un po’ sinistro: affascinante e repulsivo in eguale misura.
A un esame più ravvicinato ci si accorgeva che la fotografia era composta da frammenti minutissimi, una specie di collage del guscio, allusione visiva al particolare lavoro di Massive Attack e all’uso eclettico che il gruppo fa dei vari stili, al suo patchwork di influenze musicali diverse.
Hingston lavora quasi esclusivamente per clienti del mondo dell’industria musicale e della moda: da Dior a Levi’s, dal gigante discografico EMI alla piccola Nuphonic, specializzata in dance music. Dopo essersi diplomato alla Central St Martin’s School of Art and Design, Hingston ha lavorato tre anni nello studio di Neville Brody: l’esperienza più illuminante della scuola. “Ho imparato moltissimo dal modo in cui Neville faceva le cose, e moltissimo anche dal modo in cui *non* le faceva”, ricorda Hingston.
A ben guardare, comunque, nel complesso dei lavori dello studio si notano alcuni temi ricorrenti. Paesaggi deserti e misteriosi spesso portano sovraimpressi caratteri tipografici modernissimi, che formano un titolo o il nome di un gruppo e possono servire da complemento o contrappunto all’immagine principale, o possono far nascere interrogativi.







A destra: copertine per i CD del gruppo Massive Attack (foto di Nick Knight) e della Nuphonic, casa specializzata in dance music. A un esame più ravvicinato si nota che lo scarabeo è un collage, non un’immagine singola

Right: CD covers for Massive Attack (photograph by Nick Knight) and the dance label Nuphonic. On closer examination, the beetle is revealed as a collage, not a single image

Per esempio, la copertina di *Melody AM*, il primo album del duo norvegese Röyksopp, mostra un paesaggio di nuvole di un luminoso colore arancio, con solo alcune cime di alberi che si vedono spuntare in basso, nell'angolo destro. Forse l'alba? Oppure un'allusione al fatto che i Röyksopp vengono da Tromsø, piccola città a pochi chilometri dal Circolo Polare Artico, dove d'inverno il cielo è rischiarato dalle spettacolari luci del nord? Comunque è un'immagine molto evocativa, che rende perfettamente il suono etereo del gruppo.
Intenso e pacato, Hingston afferma che le forti immagini che spesso compaiono nei suoi lavori sono il risultato di un dialogo con un fotografo scelto sempre con grande cura. Così nasce, per esempio, la coloratissima campagna pubblicitaria di Dior Femme, di cui ha curato l'art direction per Nick Knight. "Lavorando insieme siamo riusciti a creare un'atmosfera, a esprimere energia e una certa irriverenza, una certa libertà dagli schemi", ricorda Hingston.
Il libro *Porn?*, pubblicato da Vision On, porta alle estreme conseguenze il concetto di collaborazione fra artisti. Curato e disegnato da Hingston, il volume è il risultato di un'appassionata fatica durata tre anni, che ha comportato innumerevoli riunioni e incontri con cinquantasei fra fotografi, illustratori e creatori di immagini, per stimolare la loro reazione alla parola e al punto interrogativo del titolo. I risultati, quanto mai vari e originali, sono molto più intellettuali che erotici.

Sotto: creazione delle immagini per la superstar pop Robbie Williams (foto di Paul M. Smith). Nella pagina a lato: *Porn?*. Il titolo del volume, in caratteri tratti da uno degli alfabeti decorativi di Louis John Pouchée, stampato in rilievo su una copertina di cuoio rosa, evoca il tema erotico prima ancora che il lettore veda il contenuto

Below: image-making for pop superstar Robbie Williams (photograph by Paul M. Smith). Facing page: *Porn?* Louis John Pouchée's decorative alphabet embossed into a padded pink leather cover evokes the erotic before the first image



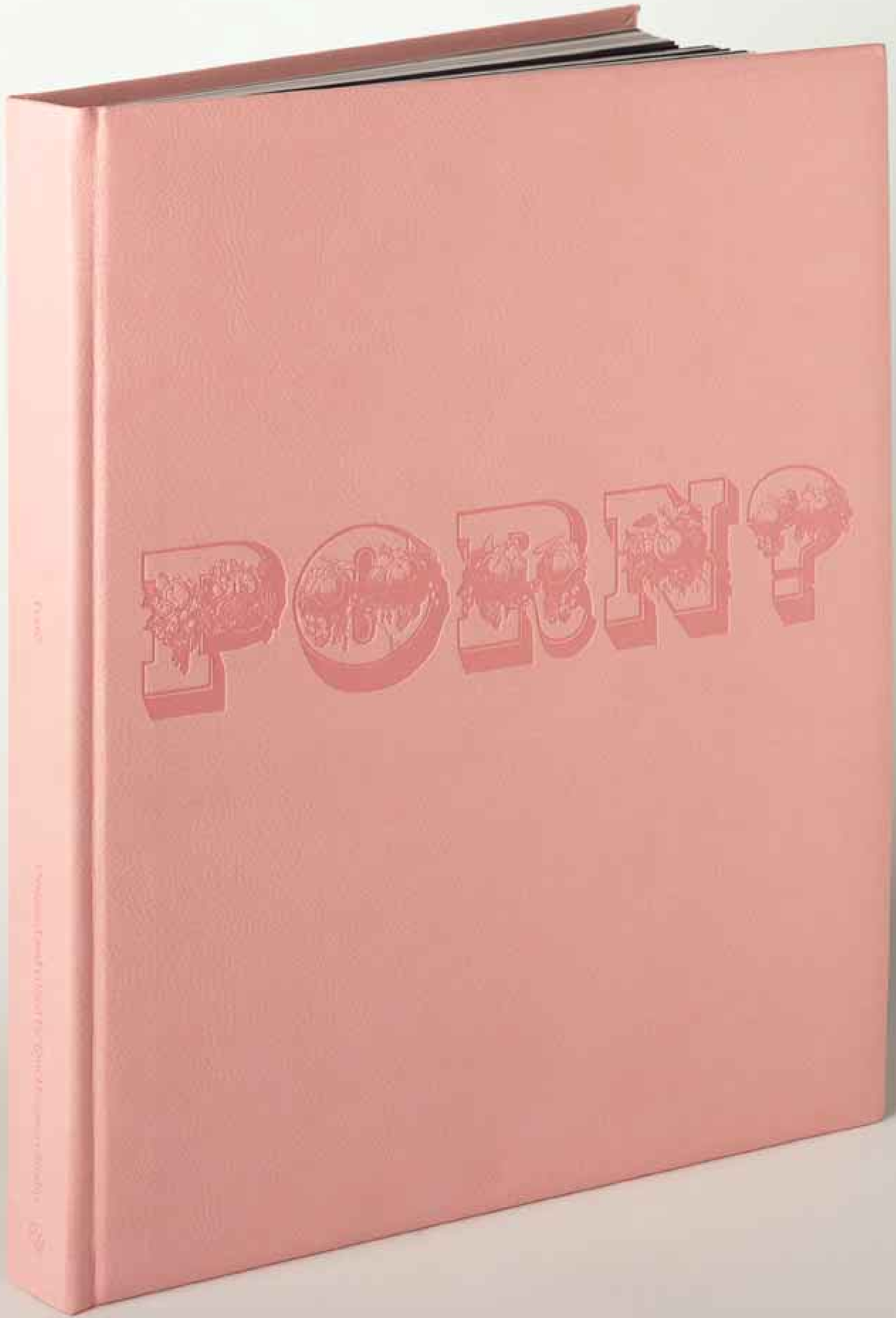


Sopra: la campagna pubblicitaria per Dior Donna, con fotografie di Nick Knight e art direction di Tom Hingston. A destra: catalogo per la casa editrice Penguin

Above: Dior womanswear campaign, photographed by Nick Knight and art-directed by Tom Hingston. Right: catalogue for the book publisher Penguin



●Tom Hingston first got noticed for his work for the trip-hop band Massive Attack's third album, *Mezzanine.* The cover he designed featured an arresting black-and-white image of a beetle by the fashion photographer Nick Knight. It is difficult to make out the exact nature of the tightly cropped image. You can discern the odd pincer or fragment of shell, and there is a powerful impression of shine and texture, but the overall effect is one of sinister abstraction – of fascination and repulsion in equal measure. Closer examination of the photograph reveals it to be made of tiny cut-up fragments, a collage of carapace, echoing Massive Attack's eclectic use of sampling, its densely layered patchwork of musical influences.
Hingston works almost exclusively for music and fashion clients: Dior and Levi's, the giant EMI and the tiny dance label Nuphonic.
After graduating from Central St Martins School of Art and Design, Hingston had a three-year spell at Neville Brody's studio, which proved a far more illuminating experience. 'I learned a lot from the way Neville did things, but also a lot from the way he didn't', says Hingston.
There are also strong comparisons to be drawn with Mark Farrow, who emerged from the Factory Records stable in Manchester a few years later. What these designers have in common is an almost obsessive attention to detail, an immaculate eye for art direction and an uncompromising clarity of purpose. It's futile to compare a massive commercial production like Robbie Williams' *Sing When You're Winning* album, which used witty photographic montages by the artist Paul M. Smith, to the purely typographic treatment afforded the cult house artist Justin Robertson – each is successful on its own terms. However, if you look closely, there are certain running themes evident in Tom Hingston Studio's portfolio.
Mysterious, empty landscapes are often overlaid with bold type, spelling out a title or band name that may complement, counterpoint or raise questions about the main image.
The cover for the Norwegian duo Röyksopp's debut album *Melody AM,* for example, shows a vivid orange cloudscape with just a few treetops visible in the bottom right-hand corner. Dawn breaking, perhaps, or an allusion to the fact that Röyksopp hails from Tromsø, a small city just a few kilometres from the Arctic Circle, where the spectacular northern lights are visible during the winter months. It's a wonderfully evocative image that perfectly captures the band's ethereal sound.
Intense and soft-spoken, Hingston insists that the arresting images often featured in his work are the loving result of a 'dialogue' with a hand-picked photographer, and that this is what gives them their essential edge and originality. It's this kind of understanding that underpins the colourful Dior womenswear campaign Hingston art-directed for Nick Knight. 'Working together, we were able to achieve a mood, a certain irreverence and energy', he says.
The book *Porn?,* published by Vision On, takes the notion of collaboration and artistic trust to extremes. Edited and designed by Hingston, this was a three-year project that involved briefing 56 photographers, illustrators and image-makers to react to the title and its significant punctuation. The results are eclectic and lateral, far more intellectual than erotic. Hingston, as usual, has discreetly let the images do the talking. The book's title, set in one of Louis John Pouchée's decorative alphabets, is embossed into a pink leather cover, quietly suggesting that Hingston has masterminded the whole circus.



NB: Studio





Nel bilancio annuale di una società industriale si nota l'uso di uno stile tipografico che ricorda gli avvisi di pericolo

Above: an annual report for a tool-hire company uses the vernacular typographic style of warning labels

NB: Studio è uno dei molti giovani gruppi di lavoro che si sono staccati con successo da Pentagram, che resta uno dei più rinomati e autorevoli studi di design del mondo.
I titolari di NB modestamente affermano di avere "fatto lì il loro apprendistato", ma ritengono anche di avere lavorato abbastanza, in cinque anni, da potersi distinguere dalla loro "famiglia allargata".
"Ci piace cercare di rimanere giovani", dichiara Nick Finney, la N di NB. "Siamo piuttosto individualisti", aggiunge Ben Stott, la B. "Particolari, direi" continua Alan Dye che, lavorando da freelance al tempo della fondazione dello studio, non ha potuto avere la sua iniziale nel nome.
Basta guardare il portfolio dello studio – una distesa di schede che mostrano esempi dei lavori – per capire come funziona la loro testa: un sistema pratico, brillante, che si ricorda, e con grande immediatezza dà un'idea dei valori ai quali sono improntate la progettazione e la produzione di NB.
Uno dei primi lavori per il loro primo grande cliente, Knoll, è stato una serie di manifesti che celebravano i sessant'anni di vita dell'azienda. Nei manifesti si mescolavano disegni e citazioni di celebri designer di sedie e poltrone, trattati con colori vibranti e un'agile tipografia.
Probabilmente fino a oggi i loro lavori di maggiore rilievo sono i manifesti: tra questi, il manifesto per la grande mostra di Andy Warhol alla Tate Modern – tutto giocato sulla reiterazione grafica – e i manifesti per PolyGram Films, che dimostrano una comprensione intuitiva del rapporto fra carattere tipografico e immagine, e la necessità, in questo contesto, di essere incisivi e concisi.
Piuttosto riluttanti ad analizzare in profondità le loro opere e il loro lavoro, Dye, Stott, Finney e gli altri quattro membri dello studio si presentano in modo leggero e un po' svagato. "Facciamo del nostro meglio, e poi speriamo che ogni cosa vada a posto", dice Finney.
Eppure progetti come quello per il lancio del Premio Jerwood del Crafts Council, che ha reso necessario per loro documentarsi su tutta la letteratura del marketing, dimostrano che NB è uno studio completo, in grado di agire con efficacia in tutti i campi. I progetti di libri per Phaidon, Penguin e Lawrence King Publishing mettono in evidenza anche un loro lato più disteso e intellettuale.

●NB: Studio is one of the many younger companies to have successfully peeled away from Pentagram, still one of the world's most respected and influential design studios.
Its principals are appreciative and humble enough to say they 'served their design apprenticeship there', but they also feel they've done enough in five years to set them apart from their extended family.
'We like to try and stay young', says Nick Finney, the 'N' of NB. 'We're quite individual', says Ben Stott, the 'B'. 'Quirky', adds Alan Dye, who by dint of having been doing some freelance work at the time of the studio's founding missed out on an initial.
It's true, there is a certain irreverence that informs their work, but they are pragmatic enough to know when to play it straight. 'We feel we can be up there with Pentagram', says Stott, 'but we can also compete with the two guys working in their bedroom for the Crafts Council'.
If there's one thing that characterizes NB's design – which ranges from posters, books and catalogues to exhibition design, interiors and Web sites – it's that there's usually a strong underlying idea driving it. And there's no intended criticism or suggestion of mimicry in this observation; after all, there are no end of ideas out there.
You just have to look at the format of the studio's 'portfolio', a deck of cards featuring handy examples of its work, to see how the designers' minds operate. It's memorable, practical and witty, and it gives an instant indication of NB's design and production values.
One of NB's early jobs for their first major client, the furniture maker Knoll, was a series of posters celebrating the company's 60th anniversary.
The pieces combined self-executed line drawings with quotes from famous chair designers using punchy, vibrant colours and deft typography.
Arguably the firm's most striking work to date has been posters. Examples include one for Tate Modern's massive Andy Warhol exhibition, for which NB played with the notion of graphic repetition, and others for PolyGram Films, which demonstrate an intuitive understanding of the relationship between type and image and the particular need, in this context, to be sharp and concise.
Reluctant to overanalyze their work or business model, Dye, Stott, Finney and the other four members of the studio present an almost happy-go-lucky front: 'We just do the best work we can and hopefully everything else will fall into place', says Finney.
Certainly, projects like the promotion of the Crafts Council's Jerwood Prize, which required the full gamut of marketing literature, show that NB is thorough and can create a coherent, attractive system that works effectively across the board.
The firm's book projects, for Phaidon, Penguin and Lawrence King Publishing, also demonstrate a quieter, more cerebral side.



**Sopra: per il Premio D&AD è stata usata una lamina metallica.
Sotto: manifesto per il Crafts Council**

**Above: the D&AD Awards booklet uses foil embossing and a diagonally cut corner.
Below: poster for the Crafts Council**



**Sotto: *The Graphics Book* per la British Designers and Art Directors Association.
A destra: manifesto per Knoll Furniture**

**Below: *The Graphics Book*, published by the British Designers and Art Directors Association.
Right: a poster for Knoll Furniture**







Sotto: un opuscolo per Merchant, società di reporting, in cui sono stati usati formati e stili differenti, per diversi contenuti, legati poi assieme sotto un'unica copertina

Below: the business brochure for Merchant, a corporate reporting company, uses different formats and styles for diverse content, all bound together within one cover





**Sopra: manifesto per il film *Requiem for a Dream*.
A destra: il poster dell'Almeida Theatre invita ad acquistare un posto per contribuire alla costruzione del nuovo teatro**

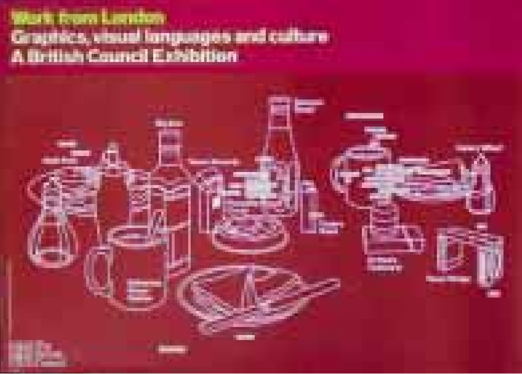
**Above: the poster for the film *Requiem for a Dream* cuts two images together.
Right: the Almeida Theatre would like you to buy a seat in its building appeal. A folded card becomes a three-dimensional object**



Graphic Thought Facility

Quando si percorre il corridoio che porta allo studio Graphic Thought Facility, la prima cosa che colpisce è l'odore: segatura, ammoniaca, inchiostro da stampa, metallo fuso. Clerkenwell Works è un labirinto ronzante e affaccendato, dove gioiellieri, fotografi, stampatori, restauratori di mobili, creatori di animazioni, designer di tessuti (e persino di indumenti di gomma) hanno i loro laboratori.
Nei locali simpaticamente trasandati di GTF non ci sono però odori strani, ma l'ubicazione dello studio è perfetta. I loro lavori – a parte essere fra i più originali di Londra – hanno qualcosa di artigianale, di fatto a mano, di grezzo. Sono oggetti molto tattili, realizzati con materiali insoliti ma belli – metallo graffiato, neon, filo elettrico, plastica stampata, e così via – che autori meno intrepidi si guarderebbero dall'usare. E infatti molti progetti di GTF sono il risultato della collaborazione con artigiani (rilegatori e incisori, per esempio) che lavorano nello stesso edificio.
Lo studio è stato fondato nel 1990 da tre laureati del Royal College of Art di Londra: Paul Neale, Andrew Stevens e Nigel Robinson (poi Robinson se n'è andato). Anche se Gert Dunbar, nume della grafica olandese, aveva rinunciato alla direzione della sezione grafica del Royal College già un anno prima che arrivassero i tre di GTF, la sua influenza permaneva, sia nello spirito di gioconda creatività, sia, stilisticamente, nell'uso di un mondo tridimensionale di immagini applicato alla bidimensionalità della grafica.
"Abbiamo bisogno di un tipo di cliente piuttosto particolare", ammette Stevens. "Deve avere interesse per noi, ma deve anche essere in grado di pagare". La collaborazione con la catena di negozi di arredamento Habitat, loro cliente abitale, si è concretata in una straordinaria serie di manifesti e di materiali promozionali a stampa. Nelle pubblicazioni più audaci di Habitat, che escono tre volte l'anno a supporto della presentazione dei prodotti, si notano accostamenti sempre originali e interessanti di materiali cartacei, tecniche di stampa, stili variati e nervosi di fotografia e illustrazione. "Il formato è parte integrante dell'opera, al pari dei caratteri tipografici e delle fotografie" spiega Stevens. "Può addirittura dare un ritmo diverso al lavoro". GTF ha creato anche un logo di grande freschezza e semplicità e austeri moduli per le comunicazioni interne e i comunicati stampa. La disciplina di cui sono capaci si sente anche nel sobrio trattamento del testo, che contrasta con la libertà della tipografia.
Altri clienti sono forse più prevedibili: l'Institute of Contemporary Arts, la Saatchi Gallery, il Design Museum. Il GTF, multiforme ingegno, si è occupato di cose varie e diverse, dalle esposizioni all'immagine coordinata di aziende, ai piatti di carta: ciò nonostante, l'approccio resta sempre coerente e diretto.
"Non ci piace l'idea che ogni pagina diventi un problema grafico, formale", spiega Stevens. "Quello che ci interessa è sviluppare un concetto, un'idea generale, che sia una mostra, un libro, una scatola. Una volta risolto il problema nella nostra testa, il sistema di regole viene di conseguenza, e da questo nascono i diversi componenti. Creare un ambiente può essere un modo di muoversi: si crea un ambiente e poi lo si guarda da punti di vista diversi, in senso letterale o metaforico. Sì, abbiamo fisicamente costruito ambienti, ma abbiamo anche costruito un contesto di limiti, ci muoviamo all'interno di questo contesto".

●Making your way down the corridor to Graphic Thought Facility's studio, the main thing that strikes you is the smell: sawdust, ammonia, printer's ink, molten metal.
The warren-like Clerkenwell Works, home to an unlikely assortment of jewellers, photographers, printmakers, furniture restorers, animators, textile and even rubberwear designers, is literally humming.
GTF's appealingly scruffy premises may be odour-free, but there's something fitting about its location. The studio's work – apart from being some of the most startlingly original coming out of London – has an almost handmade, crafts-based feel to it, its central graphic ideas left brazenly bare and its edges defiantly raw. It also features a rare level of tactility, incorporating a range of strange but wonderful materials – everything from scored metal and neon lighting to electrical wire and moulded plastic – that less intrepid designers would shy away from. Indeed, many of the firm's projects are the result of collaborations with the various craftspeople (bookbinders and engravers, for example) who share the same building.
GTF was founded in 1990 by three graduates of London's Royal College of Art, Paul Neale, Andrew Stevens and Nigel Robinson (Robinson has since left). Although Gert Dunbar, the influential Dutch graphics icon, resigned as the RCA's head of graphics the year before they arrived, his legacy lived on, both in a spirit of playful inventiveness and, stylistically, in the application of three-dimensional imagery to two-dimensional graphics. 'We do need a particular kind of client', admits Stevens. 'They need to be interesting to us, but they also need to be able to pay'. Domestic furniture retailer Habitat has been a regular client, resulting in a striking range of posters and printed promotional materials. Habitat's more adventurous publications, released three times a year to support press launches, tend to feature an engaging juxtaposition of paper stocks and printing techniques together with photography or illustration. 'The format is as important as the type or photography', explains Stevens. 'It can be a good way of changing the pace' of a piece of design. More surprisingly, perhaps, GTF has also delivered a crisp, economic logotype and rigorous templates for internal communication and press releases.
The discipline the designers are capable of is demonstrated in their carefully restrained handling of body copy, a marked contrast to the extreme liberties they take with display typography. Other clients, like the Institute of Contemporary Arts, the Saatchi Gallery and the Design Museum, are perhaps more predictable. In its time, the seven-strong GTF has tackled everything from exhibition design to corporate identity and paper tableware, but despite this breadth of output, its approach remains ingenuous and consistent. 'We don't like the idea of each page being a formal graphic problem', explains Stevens. 'Instead we tend to develop a concept, whether it's for an exhibition or a book or a package. Once we solve a problem in our heads, it establishes its own set of rules. That dictates the various component parts. Making an environment might be a way of doing that. You build an environment and then look at it from different viewpoints, literally or otherwise. So yes, we've physically built environments, but we've also built a kind of context of limitations and operate within it'.





A sinistra: manifesto per una mostra del British Council; Londra ridisegnata con oggetti per la tavola. Sotto: con modelli di macchine per la composizione tipografica e immagini di stock si crea l'identità grafica della casa editrice Little_i

Left: an exhibition poster for the British Council. The landmarks of London redrawn as tabletop objects. Below: typesetter's patterns and stock images become a graphic identity for the publishing house Little_i





Sopra: grafica per il Museo della Scienza di Londra; per la segnaletica sono state usate lampade a elettroluminescenza. A sinistra: il book di Graphic Thought Facility – *Bits World* – ha pagine patinate lucide, un libretto separato con i testi, ed è avvolto in una fodera di plastica a rilievo

Above: exhibition graphics for the Science Museum, London. The signage uses electroluminescent lamps. Left: *Bits World*, GTF's book of work, features gloss-varnished pages, a separate booklet with detailed text and comes wrapped in an embossed plastic sleeve



A sinistra: usando il sistema Serilith – che permette di riprodurre immagini fotografiche sul cemento – Graphic Thought Facility ha creato un concept product, una moderna lapide tombale per animali domestici

Left: using the Serilith system, a process that allows photographic images to be reproduced in concrete, GTF has created a concept product in the form of a modern gravestone for pets

Made Thought

A sinistra: catalogo per la marca di abbigliamento maschile Sonneti. Sotto: grafica animata per il canale via cavo MTV Base

Left: catalogue for the fashion label Sonneti. Below: television sequence for MTV's Base channel

Ben Parker e Paul Austin, i soci di MadeThought, hanno studiato grafica al Ravensbourne College, prima di passare quattro anni alla North di Sean Perkins, agenzia di consulenza di grande rigore, nota per l'uso 'inflessibile' del carattere Helvetica. "Abbiamo sempre lavorato così, istintivamente", ricorda Parker, "ma la decisione di mettere su un'agenzia per conto nostro è nata in parte dal desiderio di sviluppare il nostro linguaggio". Con ragione: gli uffici di MadeThought in East London sono una testimonianza del naturale minimalismo dei due fondatori: pavimento di cemento, pareti bianche, scaffali dove sono ordinatamente allineate file e file di scatoloni d'archivio identici e perfettamente etichettati.

Il segno di MadeThought, evidente nell'uso disciplinato e misurato della tipografia e per il rigore dell'idea, è sempre molto forte e incisivo. Anche quando i due creano qualche cosa di decorativo, al di fuori del loro stile caratteristico, si tratta in genere di una presa di posizione deliberata, di un rifiuto a giocare il gioco che da loro ci si aspetta.

Uno dei primi lavori dello studio, *JAM: Tokyo-London*, un volume che presentava opere di artisti delle due città, era proprio pensato in modo da sconvolgere le aspettative. Pagine con colonne di caratteri a cascata, in diagonale; carte d'ogni tipo, dalla patinata più candida alla sottilissima carta d'India, alla carta da pacchi tipo Kraft; un inchiostro marrone chiaro, con contrappunti di argenti decisi e di rosa fluorescenti; e caratteri Preset-F, a dimostrazione che i due autori potevano anche fare a meno del loro amatissimo Helvetica.

Anche la varietà della clientela di MadeThought è indice della versatilità dello studio. Il team si trova a proprio agio sia quando crea animazioni per MTV, sia quando disegna tessuti per la stilista di moda Stella McCartney. Sarebbe troppo facile etichettare MadeThought come l'ultimo della lunga schiera di studi britannici di grafica che hanno attinto al modernismo. Parker e Austin, raffinati ed aperti, si sono da esso emancipati per poter esprimere certe loro istanze personali, ma restano solidamente legati alle radici.

●MadeThought's partners, Ben Parker and Paul Austin, studied graphic design at Ravensbourne College before working for Sean Perkins' design consultancy North, which made its name through its trademark use of Helvetica.

'We've always naturally designed in that way', admits Parker, 'but part of the challenge of setting up our own company was developing our own visual language'. Within reason, of course.

MadeThought's East London offices are testament to its founders' natural, minimalist instincts: concrete floor, white walls, shelves lined with rows of immaculately labelled, identical box files, the room divided by a single long table bearing the weight of a pair of streamlined computers.

On the wall there's one outsized framed photograph, a rather grey, desolate view of a quarry by Dan Holdsworth.

MadeThought's heritage, evident in its controlled, disciplined approach to typography and the rigour of its thinking, runs deep.

Even when the duo does produce something uncharacteristically decorative, it's usually a deliberate statement, a kick against what's expected of them.

One of their first jobs, *JAM: Tokyo-London,* a book featuring artists' work







from the two cities, was purposefully designed to subvert expectations. Columns of type cascaded down the pages on the diagonal; they used a succession of different paper stocks, from a high white gloss to thin Bible and brown Kraft paper; a muted brown ink was offset by punchy silvers and fluorescent pinks; and they even introduced the typeface Preset-F to prove they could live without Helvetica.

There's often a rogue element thrown into the mix to add interest: an unusual fold, a juxtaposition of scale, a slightly unexpected choice of material.

Their strength, however, lies in having the confidence to question and jettison the established visual language in a particular sector.

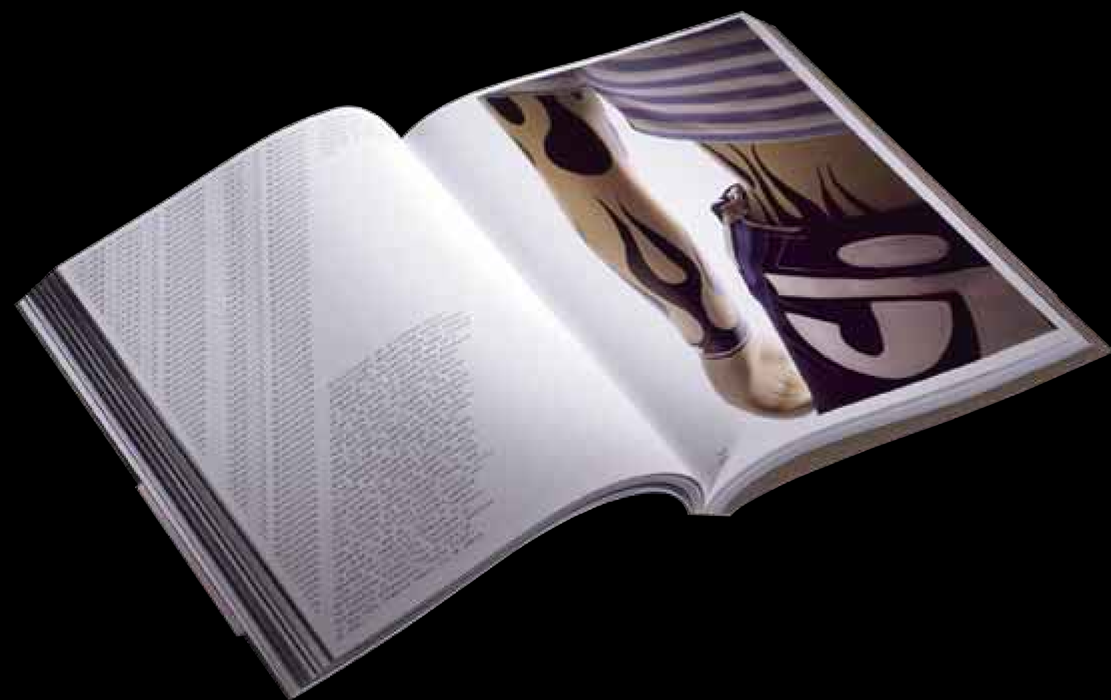
For the health drink MangaJo, for example, Parker and Austin created a bold sans-serif graphic logotype, used large enough to virtually wrap around the whole bottle – this in a market where rather effete, flower-based imagery is the norm.

For an identity project commissioned by the MTV Base cable channel, they eschewed predictable gritty urban imagery, instead opting for a neutral typographic solution, which cleverly didn't compete with the higher-budget content.

MadeThought's mix of clients is also a sign of its versatility. The team is just as comfortable creating animated on-screen identities for MTV as fabrics for fashion designer Stella McCartney.

It would be too easy to pigeonhole MadeThought as the latest in a long line of British design groups – including Cartlidge Levine, Sea, North and Struktur – that have explored and exploited modernist theory.

As Parker and Austin have honed their approach, their aesthetic has opened up enough to embrace a certain level of self-expression.





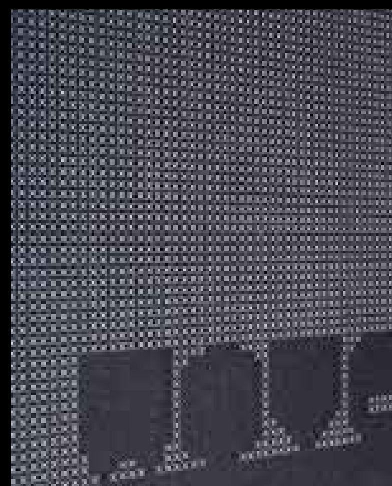
Sopra: *JAM: Tokyo-London*, un volume che presenta opere di artisti delle due città, realizzato con carte di diversi tipi, caratteri a cascata e inchiostri fluorescenti

Above: *JAM: Tokyo-London*, a book of artists' work from the two cities, uses mixed paper stocks, cascading type and florescent inks

Sotto: l'etichetta avvolge tutta la bottiglia. In basso: il portfolio di moda *Woven*

Below: printed onto transparent stock, the MangaJo label wraps around the bottle. Bottom: typographic detail from *Woven*, a fashion portfolio





Abitare senza logo

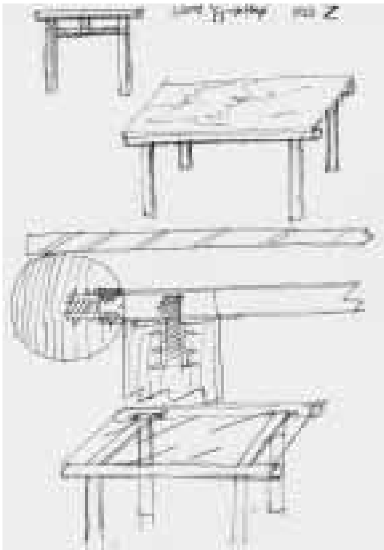
Muji è l'azienda giapponese che ha fatto la propria fortuna commerciale vendendo oggetti – dagli abiti ai casalinghi – senza logo né firma. Tocca ora ad Enzo Mari santificare questa strategia con una nuova serie di mobili. Stefano Casciani racconta il progetto

Muji is the Japanese company that has perfected the art of having it both ways. It is the 'no brand' brand. It sells democratic, accessible, sensibly priced products from stationery to food to clothing. Now it is working with Enzo Mari on a new range of furniture. Stefano Casciani reports

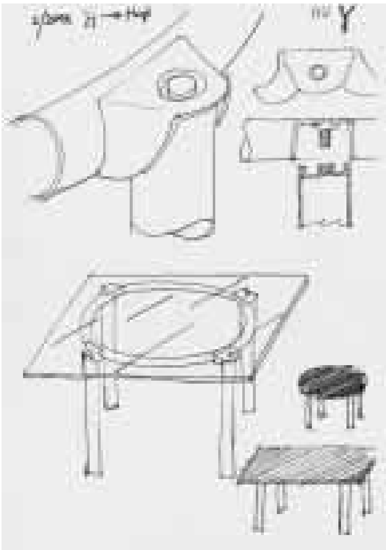
Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

Living without logos

Immaginate un mondo perfetto, almeno negli oggetti che lo compongono: ecologicamente corretti, cromaticamente impeccabili, ancora più democratici di quelli dell'Ikea, più intelligenti di quelli di Habitat, più seducenti di quelli di Les Trois Suisse. È il mondo di Muji, che in giapponese più o meno vuol dire anonimo, senza firma. Basta scorrere le pagine del suo titanico catalogo, dove passano sotto lo sguardo un po' incredulo del lettore tutti gli elementi del corredo per la sopravvivenza che ci portiamo dietro dalla culla alla tomba: spazzolini da denti, magliette, radio, astucci, penne, matite, maglioni, teiere, cosmetici, spaghetti, tavoli, coperte, mutande, pettini… Solo che invece di essere infilati a casaccio come in questo elenco, in quelle pagine gli oggetti sfilano allineati e compatti, in un ordine stabilito da una mente superiore, di cui non riusciamo a immaginare neppure il significato, viste le incomprensibili scritte in caratteri giapponesi. Un po' diversa è l'impressione quando si entra invece in uno dei tanti punti vendita del gruppo sparsi per Tokio. Invece di iperbolici sforzi alla Rem Koolhaas per dirci che stiamo entrando in un tempio della cultura post-Pop, in un'autentica opera d'arte cui per bontà mecenatesca una qualche divinità del supremo Olimpo della moda ci consente di partecipare, Muji appare negli interni più simile a un drugstore: dove con semplicità, ma anche con un leggero senso di straboccamento, tutto il corredo di cui sopra ci viene offerto in una dominante cromatica bianco e ocra. I colori del Paradiso del consumatore, si direbbe, perché tutti quegli oggetti (indubbiamente utili, per non dire indispensabili) chiedono solo silenziosamente di essere presi, per una cifra in denaro quasi simbolica, e portati nelle nostre tasche, valigie e poi case, cucine, bagni, stanze da pranzo. Da tempo questi ambienti, forse perché il mondo fuori è sempre più terribilmente confuso – reclamano una sorta di repulisti formale e morale. Forse c'entrano le eterne mode spiritualiste, il design ayurvedico, i tormentoni sul feng shui e altre superstizioni; o più semplicemente si tratta – almeno in Giappone – della presa d'atto che non necessariamente una società contemporanea deve puntare allo scialacquamento delle proprie risorse in superattici stracarichi di divani, zebrati o monocromi, da 10.000 euro l'uno. Contemporaneamente sembra che ci sia un ritorno d'interesse nei giovani architetti e committenti giapponesi per il progetto degli interni domestici – ovviamente tenendo conto di standard molto diversi dai nostri – pensati come vere e proprie soluzioni di disegno, o almeno questo mi è sembrato ascoltando una conferenza organizzata a Tokio durante l'ultima Designer Week da Yamagiwa, dove venivano presentati diversi di questi interni. Pare dunque proprio giusto il momento che Muji ha scelto per presentare sul mercato i risultati della lunga, minuziosa (come sempre) indagine progettuale che Enzo Mari ha portato avanti negli ultimi anni per dare al gruppo una serie di mobili, dotati di un senso che superasse la semplice indicazione del giusto rapporto qualità/prezzo/prestazioni ma che fosse anche un'affermazione su cosa significa costruire e vivere un mondo *no logo*. Tanto il libro di Naomi Klein è artificioso, ripetitivo, populista e soprattutto frutto di un'accorta operazione di quello stesso marketing che finge di voler criticare – tanto coerente e consequenziale a un'idea politica del design risulta questo progetto di Mari. Come avviene nei casi migliori, o più fortunati, rispetto all'iniziale richiesta di un progetto isolato, forse una sedia, il progettista è riuscito invece a pianificare con l'azienda la messa in produzione di più oggetti, concepiti non tanto come 'sistema' (termine che ha generato parecchia confusione e soprattutto noia, nel design del mobile) ma come serie: concetto che nei tavoli risulta particolarmente ben espresso. Senza entrare nei complicati dettagli delle teorie della comunicazione – per cui ci sarebbe voluto un semiologo geniale come Renato Pedio – risulta evidente e interessante come anche qui il progetto di Mari si basi, nei tavoli, sull'idea di giunto, ovvero di elemento che mette in comunicazione (fisica, in questo caso) elementi che di per sé non stanno in piedi: un po' come le parole senza verbi. Leggermente più retorici possono apparire i tavoli che richiamano, con l'uso di lunghi cilindri in legno, certa architettura tradizionale; mentre risultano dotati proprio della fresca secchezza dell'haiku (microscopico componimento poetico giapponese) i tavoli con struttura portante e giunto in metallo: un giunto davvero molto semplice, quasi povero, ma che da solo basta a far stare in piedi il progetto, a tenere letteralmente insieme tutte le diverse istanze (statiche, estetiche, di mercato, ecc.) che stanno dietro la creazione di ogni prodotto, dal più banale al più cervellotico. Quel giunto è una piccola 'macchina', o invenzione, se vogliamo, come tante ne ha fatte Mari nei suoi cento e più oggetti, che rivela però la natura innovativa del progetto, anche così ridotto ai minimi termini, anche con un partner che vuole solo far sedere a tavola, leggere un giornale, far saltare il bambino sulle ginocchia, i suoi clienti: un po' chic, un po' senza troppi soldi da buttare al vento. Su una scena internazionale del design che – come dice Alessandro Mendini – è sempre più "bello ma stupido", ancora una volta è Enzo Mari ad obbligarci a riflettere sulla natura di questo nostro mestiere, su cosa è etico e cosa è estetico, sulla possibilità di una vocazione ancora oggi sociale, se non socialista, del progetto. Come sempre, per questo gli siamo grati.



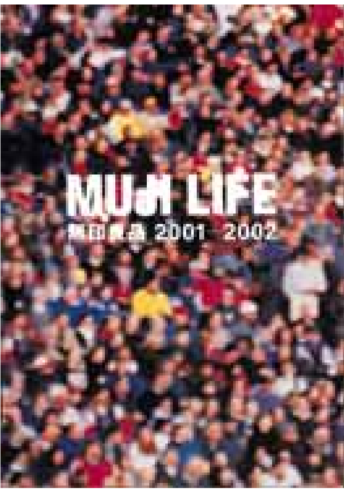






Prodotti ideologicamente anonimi, democratici, e convenienti, dal cibo alla cartoleria sono la forza vincente del catalogo Muji, che rappresenta davvero un modo di vivere e non solo una realtà commerciale. Allo stesso tempo l'offerta del gruppo resta altamente riconoscibile, al pari di quella delle firme superstar che dominano il mercato, dalla casa alla moda

Ideologically anonymous, democratic and attractively priced products, from food to stationery, are what give the Muji catalogue its power. It represents a way of life, not just a marketing strategy. At the same time the group's products are just as recognizable as any of the high profile brands that rule the market from homes to fashion







Living without logos The world according to Muji would be perfect. It would be filled exclusively by perfectly designed objects in a simple, unself-conscious contemporary style of which Dieter Rams would be proud. Muji – Japanese for 'no brand'– is a company that relies on a subdued colour schemes and natural finishes for its identity.
There is not a logo in sight. But since it is the product of a more than usually subtle multinational, Naomi Klein would be unlikely to approve. Muji objects are, of course, not only cheap, but also ecologically correct.
They are more democratic than IKEA and cleverer than Habitat or Trois Suisse. And they are as all-embracing in their range – from garments to food to furniture – as all of the others put together.
For a glimpse of what such a world might be like, leaf through the Muji catalogue, where you will find the company's versions of all the goods and chattels of daily survival that we lug from cradle to grave: toothbrushes, T-shirts, radios, suitcases, pens and pencils, pullovers and teapots, cosmetics, spaghetti, tables, blankets, underpants, combs and soft drinks. To underscore what a polite, understated world this is, Muji parades its products in tidy ranks, their order decided by a superior mind. These are objects of such militant humility that they are not humble at all.
You will get a rather different impression, however, in one of the group's many shops, which are scattered around Tokyo's department stores and are now beginning to spread to the rest of the world. Muji has been in the UK and Hong Kong for almost ten years. Instead of hyperbolic attempts in the shop window to suggest we are about to enter a post-Pop temple of culture, an authentic work of art in which by the kindness of a patron's heart some divinity from the supreme Olympus of fashion has allowed us to participate, Muji's interiors have the disarming directness of a drugstore. With simplicity, but also with a certain relish in stacking objects high, the Muji range is displayed in a predominantly white and ochre setting: the colours of consumer paradise, you might say. In fact, all these things (undoubtedly useful, if not indispensable) beg silently to be picked up for an almost symbolic sum of money and put into your pocket, suitcases and eventually your home, kitchen, bathroom and dining room.
Muji began as a clever piece of marketing, but it has the potential to take on cult status. In a crowded marketplace full of attention-seeking products, the firm's very discretion paradoxically makes it stand out.
Muji plugs into the renewed interest in matters spiritual, in restraint and a resistance to consumer materialism. And, best of all, signing up for the Muji lifestyle doesn't mean you have to give up shopping.
Or it may just be – in Japan, at any rate – that Muji's success is based on the awareness that contemporary society need not squander its resources on luxury penthouses crammed with sofas, striped or solid, at €10,000 apiece. At the same time, there seem to be fresh signs of interest among young architects and Japanese clients in a domestic interior landscape – subject, of course, to criteria very different to ours – conceived as a fully fledged design package.
Certainly Muji's decision to work with Enzo Mari to expand its range of furniture suggests that the company aspires to offer substance as well as style. The idea was not merely to indicate the right quality/price/performance ratio, but also to make a statement on what it means to build and live in a no-logo world in a way that is consistent with Mari's highly politicized view of what design can be.
The initial request from Muji was for a singe isolated design from Mari, perhaps a chair. But in the event, the designer has produced a range of objects. These are viewed not as a 'system' but rather as a series or family – a concept that comes across particularly well in the tables.
Mari's tables are based on the idea of a joint. Here is an element that brings into communication (in this case physical) units that otherwise can't function properly, a bit like words without verbs.
The tables with long wooden cylinders, which refer to certain traditional architectural forms, may seem slightly more rhetorical, whereas the ones with metal bearing frames and joints have the crisp, cool sense of a microscopic Japanese haiku. The joint is very simple, almost poor. But it alone is enough to make the whole table design work and, literally, to hold together all the different aspects (stability, aesthetics and cost) involved in the creation of each product, from the simplest to the most elaborate. That joint is a machine in miniature or, if you like, an invention – like many devised by Mari in his hundred and more designs. But it sums up the design's innovative nature, even when reduced to such minimal terms and even with a partner who only wants his rather chic customers, who don't have too much money to throw around, to be able to sit at a table, read a paper or bounce a baby on their knees.
On an international design scene that is, as Alessandro Mendini puts it, increasingly 'beautiful but stupid', once again it is Enzo Mari who forces us to reflect on the nature of design, on what constitutes an ethical approach and what is an aesthetic one – and on the possibility of design still fulfilling, even now, a social role.





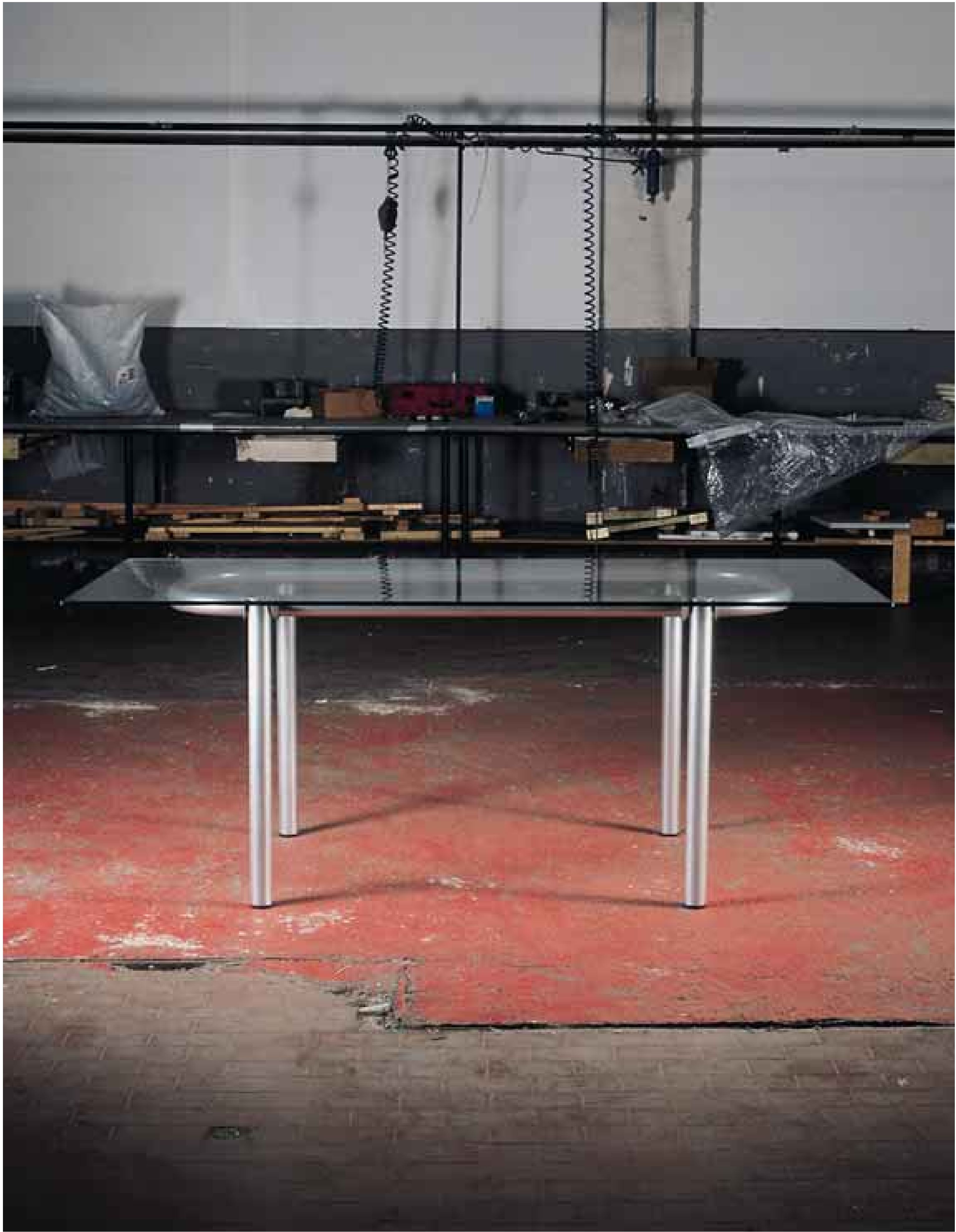


I tavoli disegnati da Enzo Mari, senza logo coerentemente alla strategia di Muji, sono però altamente riconoscibili come suoi. La serie utilizza solo legno, metallo e un sistema di giunti, diversi per i due materiali, ma concettualmente omogenei: nel caso del legno (in queste pagine) si tratta di un incastro (sopra a sinistra) o di un 'capitello' (sopra a destra e a lato, nel particolare); nel caso del metallo (alle due pagine seguenti) il giunto è un semplice elemento in lamiera di metallo (saldato a un anello in tubo o in piatto, sempre metallico) su cui si fissano le gambe

The tables designed by Enzo Mari in keeping with the Muji strategy of anonymity, are nevertheless easily recognizable as his. The series is based on just two main materials, wood and metal, together with a system of joints that differ for the two series but are conceptually alike. For the wood (these pages), they are fixed (top left) or "capital" joints (top right and facing, detail). For the metal (next two pages), they are metal joints (welded to a tubular or flat ring, again in metal) to which the legs are fastened













Anche se (specie nella versione con piano di cristallo, a sinistra) ricordano concettualmente altri tavoli disegnati in passato per Driade, i tavoli di Mari per Muji si distinguono per estrema economicità e, ovviamente, dimensioni ridotte, adatte al mercato giapponese. Le sedie (a destra) seguono la strada di una sintesi estrema, come nella versione (sopra, a destra) in cui seduta e struttura portante sono un'unica lastra di compensato curvato

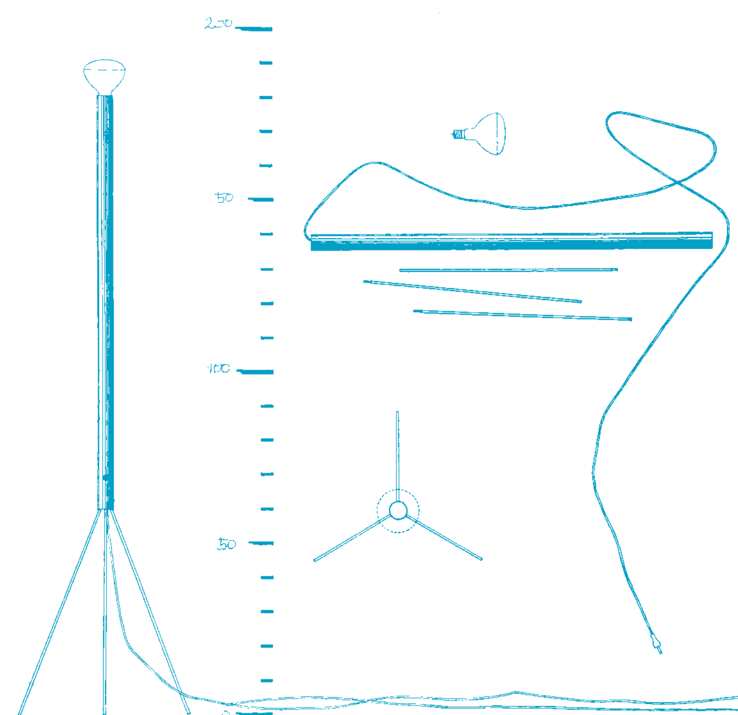
Although (especially in the version with a glass top, left) conceptually not unlike other tables designed in the past for Driade, Mari's tables for Muji are made to a strict budget and, of course, to suit the Japanese market. The chairs (right) adopt a line of absolute synthesis, as in the version (above right) in which the seat and bearing frame are made with a single sheet of bent plywood



Ricordi di luce

Quarant'anni di prodotti e designer Flos – dai geniali fratelli Castiglioni al giovane Marcel Wanders – lasciano un segno inconfondibile nella storia del design. Stefano Casciani racconta come

Flos celebrates 40 years in which its designers from the Castiglioni brothers to Marcel Wanders have set the pace. Stefano Casciani tracks its contribution to design



Memories of light

Achille e/and Pier Giacomo Castiglioni Luminator 1955/1999

Achille e/and Pier Giacomo Castiglioni Splügen Bräu 1961

La Birreria Splügen Bräu di Milano, progettata da Achille e Pier Giacomo Castiglioni nel 1960, è stata demolita alcuni anni fa

Achille and Pier Giacomo Castiglioni designed the Splügen Bräu light for their bar in Milan in 1960, sadly now destroyed

Fotografia/Photography Archivio Domus



Non ricordo bene la prima volta che ho incontrato Achille Castiglioni, ma dev'essere stato molto tempo fa, un tempo in cui le cose andavano molto velocemente, forse più velocemente di oggi: nel senso che allora – più o meno al passaggio tra gli anni Settanta e Ottanta – si stava costruendo, o ricostruendo, quel paesaggio del design italiano che la mostra "Italy: The New Domestic Landscape" a New York aveva sancito, e quindi anche un po' imbalsamato.
Questo vuol dire che nel giro di pochi anni, cinque o sei al massimo, talenti immensi come quello di Castiglioni (rimasto un po' presto solo a continuare l'opera cominciata con suo fratello Pier Giacomo) che avevano già dimostrato teoricamente di saper affrontare bene le stranezze e le ubbie della produzione industriale – con oggetti come atti/teorie – si sono applicati, con un'intensità che oggi è difficile immaginare, a mettere a disposizione per un mercato veramente di massa quegli stessi atti/teorie.
La Flos è stata sicuramente una delle industrie del design italiano – che come si sa sono un po' diverse dalle industrie 'normali' – a capire, molto prima che si creasse il cosiddetto "sistema del design italiano" (una definizione con cui molti burocrati di varie istituzioni amano oggi riempirsi la bocca, ma che in realtà non si capisce cosa voglia esattamente dire) come fosse impossibile pensare ad una produzione industriale che mantenesse dei valori duraturi, senza che dietro ci fosse una ricerca sulle funzioni e la forma degli oggetti come loro significato.
Per questo è così importante, diciamo fondativo, non solo per Flos ma per tutto il design, il lavoro che con essa hanno fatto sull'illuminazione i più interessanti progettisti di questi ultimi cinquant'anni: prima i fratelli Castiglioni, poi anche Afra e Tobia Scarpa e – da quando Flos è concretamente passata nelle mani di Piero, figlio del compianto fondatore Sergio Gandini – molti altri, tra cui si distingue per spregiudicatezza Philippe Starck. È suo anche il primo prodotto originale della nuova fase Flos, quella Miss Sissi che oltre a vendersi in quantità davvero industriali ha gettato un certo scompiglio – tra i cultori del Sacro Fuoco del design italiano come icona intoccabile – con le sue caratteristiche sorprendenti: basso prezzo, unico materiale (la famigerata, allora, plastica, raramente usata dalla stessa Flos se non per piccole componenti) e un'idea di illuminazione non risolutiva, integrale, organica all'intero ambiente, come si pensava dovessero essere le lampade progettate dai designer; ma piuttosto una piccola nota decorativa, un garbato commento sull'idea di revival e domesticità fuse insieme in un unico prodotto che, perfino nella confezione, ricordava icone ben più low come la stessa bambola Barbie.


Fotografia/Photography Archivio Domus

Da quella prima provocazione molti anni e prodotti sono passati, più o meno indovinati.
Starck ha continuato a proporre oggetti improntati a quel primo, decisivo commento su cos'è la luce, a volte autocitandosi un po' troppo; Castiglioni ha continuato nella sua vena di funzionalista magico, semmai anzi riuscendo a raffinarla in una specie di classicismo senza tempo.
Mentre altri progettisti, come Antonio Citterio, Marc Newson o Jasper Morrison hanno saputo meglio esprimere la citazione e il revival di altri filoni formalisti, mettendoli al servizio di un'industria che non ha mai nascosto il proprio intento commerciale, cercando però di sublimarlo in una qualità progettuale altissima.
In questo senso è stata decisiva la spinta che Piero Gandini ha dato a una produzione che avrebbe rischiato di dormire sugli allori (come è successo a molte altre aziende, che infatti guarda caso hanno subito e subiscono un lento declino, malgrado si rivolgano, spesso, agli stessi progettisti).
Si può dire che nel caso di Flos la seconda generazione imprenditoriale sia riuscita a far stare in piedi l'uovo di Colombo: da una parte sottoponendo l'azienda a un processo profondo di ristrutturazione, operando interventi (non tutti indolori) su una produzione vasta e in certi punti dispersiva, dall'altro ricomponendo il fronte dei


Fotografia/Photography Archivio Domus

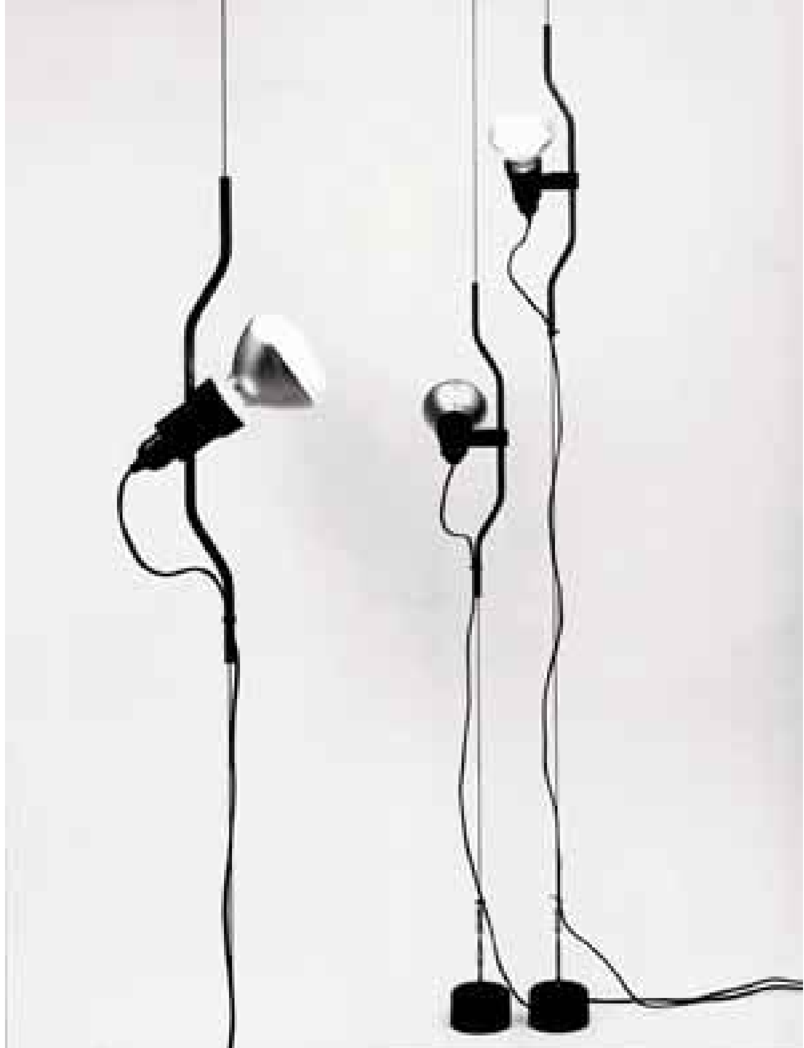

Fotografia/Photography Archivio Domus

Achille e/and Pier Giacomo Castiglioni Stelo/Papavero 1964

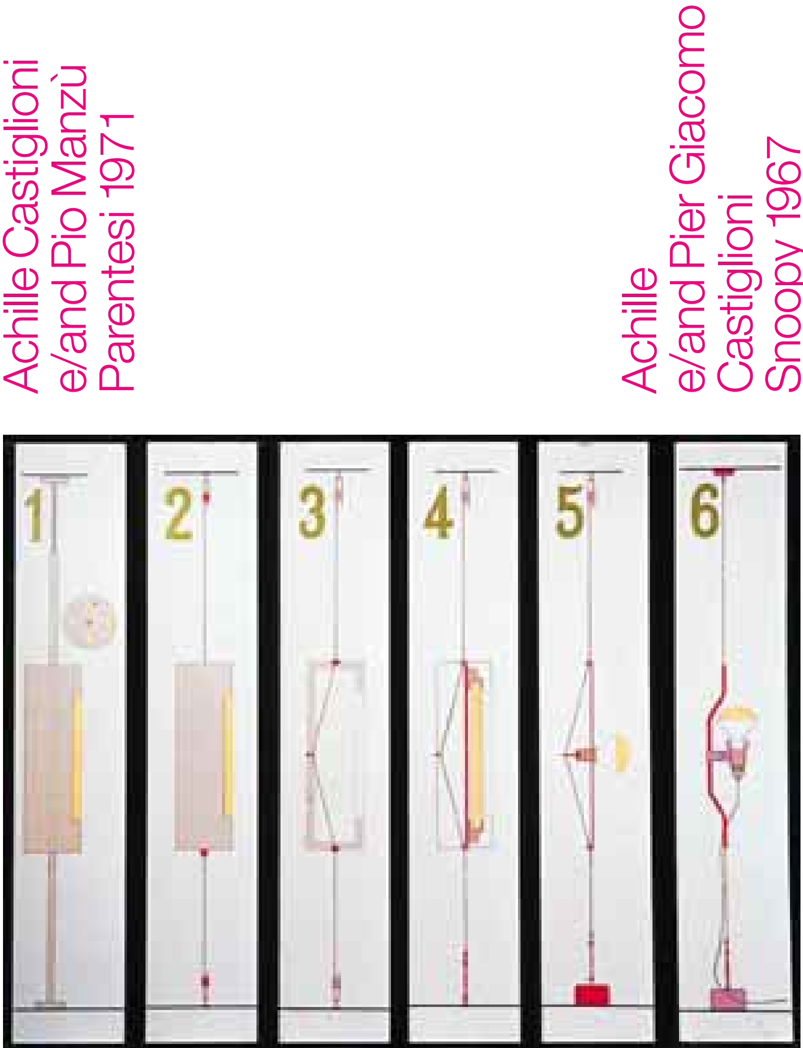

Fotografia/Photography Archivio Domus

Nati da occasioni d'arredo (come la sospensione Splügen Bräu), dalla ricerca di nuovi modi di illuminare (lampada da tavolo Snoopy) o invenzioni tipologiche (Stelo, Parentesi), gli apparecchi disegnati dai Castiglioni sono ancora oggi insuperati per novità e qualità formale

Created for special situations (as in the case of the Splügen Bräu suspension) and to find new ways of lighting (Snoopy table lamp, right) or to invent new lamp typologies (Stelo, Parentesi), the lamps designed by the Castiglioni brothers are to this day unmatched in their originality and formal quality



Achille Castiglioni e/and Pio Manzù Parentesi 1971



Achille e/and Pier Giacomo Castiglioni Snoopy 1967

designer – per usare un'espressione politico-militare: rinunciando cioè a quelle contrapposizioni italiani/stranieri, funzionalisti/formalisti e via dicendo, che per tanto tempo hanno bloccato l'evoluzione del design dai troppo oppressivi vincoli della cultura milanese, così intimamente legata a un'élite di pochi progettisti.
In questo modo Flos è riuscita anche a superare con successo la fase critica d'internazionalizzazione della domanda e dell'offerta: a mantenere cioè salde posizioni sul mercato grazie anche al contributo di designer internazionali, senza però nulla svendere della propria identità di azienda italiana, evitando quindi sapientemente i tranelli della globalizzazione. O meglio, quella che il poeta Alessandro Baricco chiama più giustamente colonizzazione e che può far pensare a molti che Gucci sia un'azienda texana, la pizza un'invenzione made in USA e Giulio Cappellini un tycoon italoamericano. Piero Gandini, oltre a un nome molto italiano ha anche delle idee molto italiane, che altre industrie di altri paesi, soprattutto gli Stati Uniti, capiranno forse dopo la Terza Guerra mondiale e che sono ben espresse in un suo semplice ragionamento a partire dalla lampada Arco: "Mi è successo di dire a Castiglioni che se fosse venuto adesso a propormi una lampada che è un modo di portare la luce su un tavolo, come fosse una sospensione, ma attraverso un arco di 2 metri, su una base di marmo di 60 chili, con un prezzo al pubblico di 2 milioni di lire, mi sarei chiesto se l'avrei fatta davvero. Per poi rispondermi che se fosse un Castiglioni a chiedermelo, anche se siamo nel 2002 o nel 2003, gli direi di sì".
Mi piace pensare dunque che proprio Achille Castiglioni – dall'alto della sua indiscussa e imparziale autorità di Presidente della Repubblica del design – assenta divertito all'idea che l'ultimo apparecchio di Marcel Wanders per Flos, che si basa su tecnologie misteriose per ottenere un effetto magico – far accendere o spegnere una lampada a incandescenza soffiandoci sopra – non sia altro che lo sviluppo più recente, realizzato da un progettista più giovane ma altrettanto eccentrico, di idee, intuizioni e speranze con cui artisti come lui hanno fatto degli oggetti per l'industria cose memorabili: da conservare cioè nella memoria e (per quel che si può) nella realtà, per i molti, difficili anni a venire.

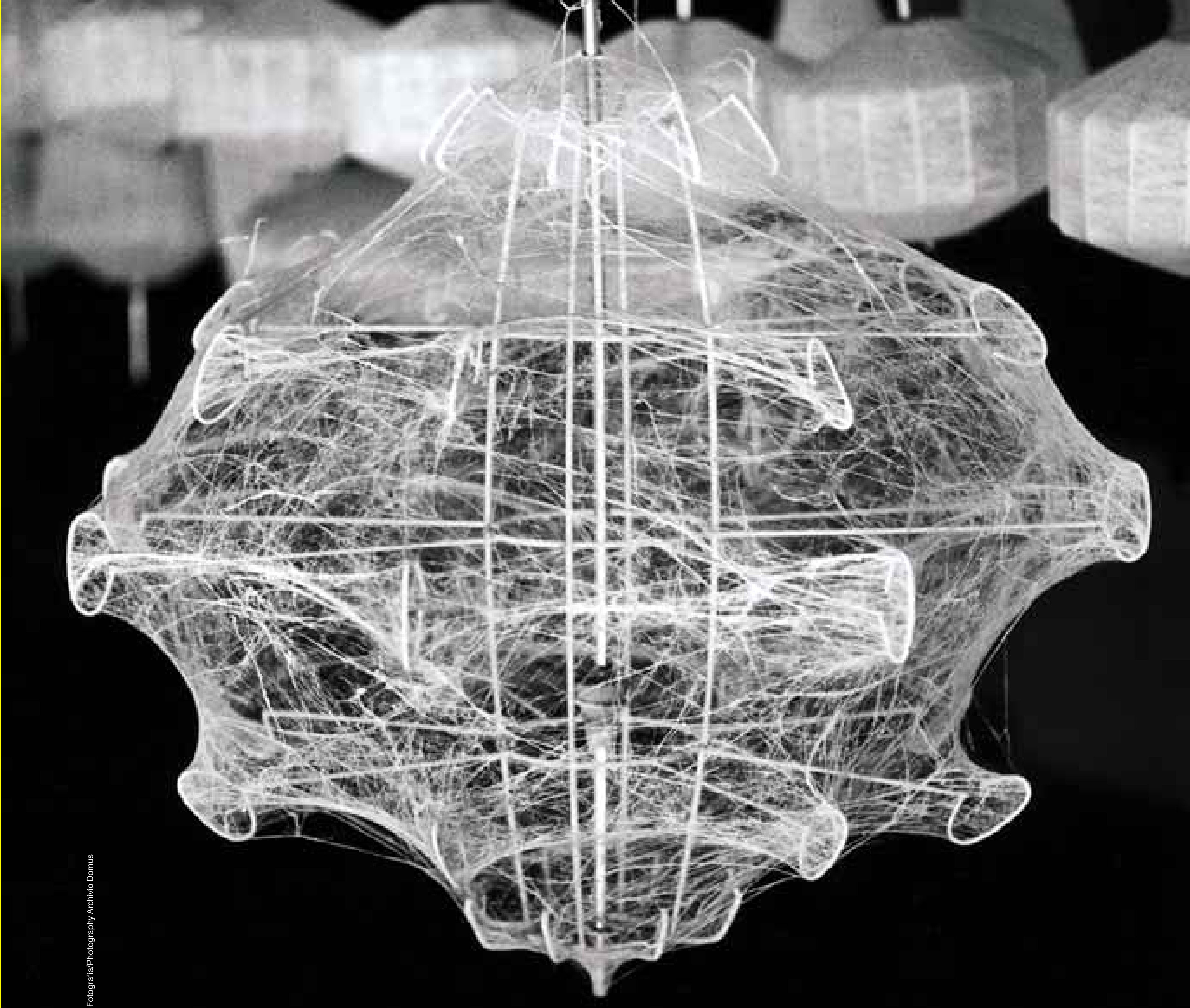

da/from *Domus* 373, Dicembre/December 1960

Memories of light I can't remember exactly when I first met Achille Castiglioni, but it was certainly a long time ago. A time when things moved very fast, faster perhaps than they do today. In those days, at the threshold of the 1980s, the landscape of Italian design, which the iconic *New Domestic Landscape* exhibition in New York had sanctified and to some extent embalmed, was being translated from the theoretical to the practical. In the space of a few years, five or six at the most, Castiglioni (prematurely deprived of the inspiration of his brother Pier Giacomo) and a few others applied themselves to the discipline of industrial production in a way that was to transform the nature of Italian design. They got down to the task of making their theories applicable and available to what was truly a mass market with an intensity that is hard to conceive today.
Flos was certainly one of the first Italian design-makers – as distinct from more conventional industrial manufacturers – to realize, long before the institutionalization of what has come to be known as the Italian design system, that it's no good thinking in terms of adding value to industrial products without first researching the form and functions of objects and their meanings.
That is why the work done on lighting by some of the most interesting designers of the past 50 years – not only for Flos but for the other makers, too – is so important and pivotal. First there were the Castiglioni brothers, and then Afra and Tobia Scarpa.
The tradition of innovation has continued since Flos passed into the hands of Piero Gandini from his late father, Sergio, the company's founder. Philippe Starck designed one of the



Achille Castiglioni
Gibigiana 1980




Fotografia/Photography Archivio Domus



Achille
e/and Pier Giacomo
Castiglioni
Taraxacum 1960

Taraxacum è un modello eccezionale di sperimentazione, insieme forma organica e applicazione di un materiale nuovo come la resina spray. Gibigiana è invece pensata come lampada da lettura (magari a letto, senza disturbare il vicino)

Taraxacum (this page) is a remarkably experimental model, both in its organic form and in the application of a new material: resin spray. Gibigiana (facing page) is intended as a reading (or perhaps bedside) lamp that won't disturb the other partner

most original products of the new Flos: Miss Sissi. This table lamp has caused some confusion among those who see Italian design as a collection of icons, untouchable and remote. It has several surprising characteristics that have helped it sell in truly industrial quantities. Its price is low, and it is made of a single material – plastic – previously used by Flos for only the most minor components. And its idea of lighting is not that of the integrated solution to a whole interior, as designer lamps were supposed to be, but instead is conceived as playing a minor decorative note, a polite comment on the idea of nostalgia and domesticity fused into a single product. Even its packaging, faintly reminiscent of the box that Barbie comes in, suggests a very different order of icon.
Starck has continued to design pieces informed by the same sensibility, sometimes putting himself at the risk of repeating himself. Meanwhile, Castiglioni has pursued his rich personal strand of magical functionalism, elevating it to a polished form of timeless classicism. Other designers and architects, such as Antonio Citterio, Marc Newson and Jasper Morrison, have also worked for Flos, exploring a wide range of aesthetic languages in the service of a company that has never hidden its commercial intent but has always sought to sublimate it in the highest possible quality of design.

This is where the direction provided by Piero Gandini has been so decisive to a business that might have ended up resting on its laurels. For that is precisely what happened to other makers, which have gone into a slow decline despite having turned to many of the same designers. In the case of Flos, the second entrepreneurial generation has restructured the business by chipping away at the non-essentials, not always a painless process. It has redeployed – to put it in military terms – its designer front. Flos has done away with some of the functionalist/formalist dichotomies that for so long have blocked evolution from an overly restricted Milanese interpretation of design that is too closely tied to a narrow elite of designers.
In this way Flos has been able to hold its ground in the international market without sacrificing its identity as an Italian company. Thus it has deftly avoided the snares of globalization of the kind liable to make many people think that Gucci is a Texas business and the pizza was invented in the U.S. Gandini has some distinctly Italian ideas, which can be summed up in a simple policy inspired by the Arco lamp: 'I once told Castiglioni that if he had come to me with the idea of a lamp to light a table, as if it were a pendant but suspended from a two-metre cantilevered steel arc, springing out a 60-kilo marble base and with a retail price of €1,000,



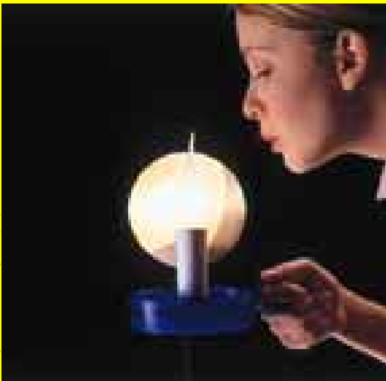


Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

I would have had questions about whether I could really make it. But if I remind myself that it was a Castiglioni asking me to do it, even if we were in the year 2002 or 2003, the answer would have to be yes'.
I like to think that Achille Castiglioni, from the heights of his undisputed authority as President of the Republic of Design, might give his amused assent to the idea that the latest light by Marcel Wanders for Flos, based on the use of mysterious technologies that can work magic – switching an incandescent lamp on or off simply by blowing on it – is just the most recent development of the tradition that he created: that of turning industrial products into memorable treasures.

Philippe Starck
Softlux 2002

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello



Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

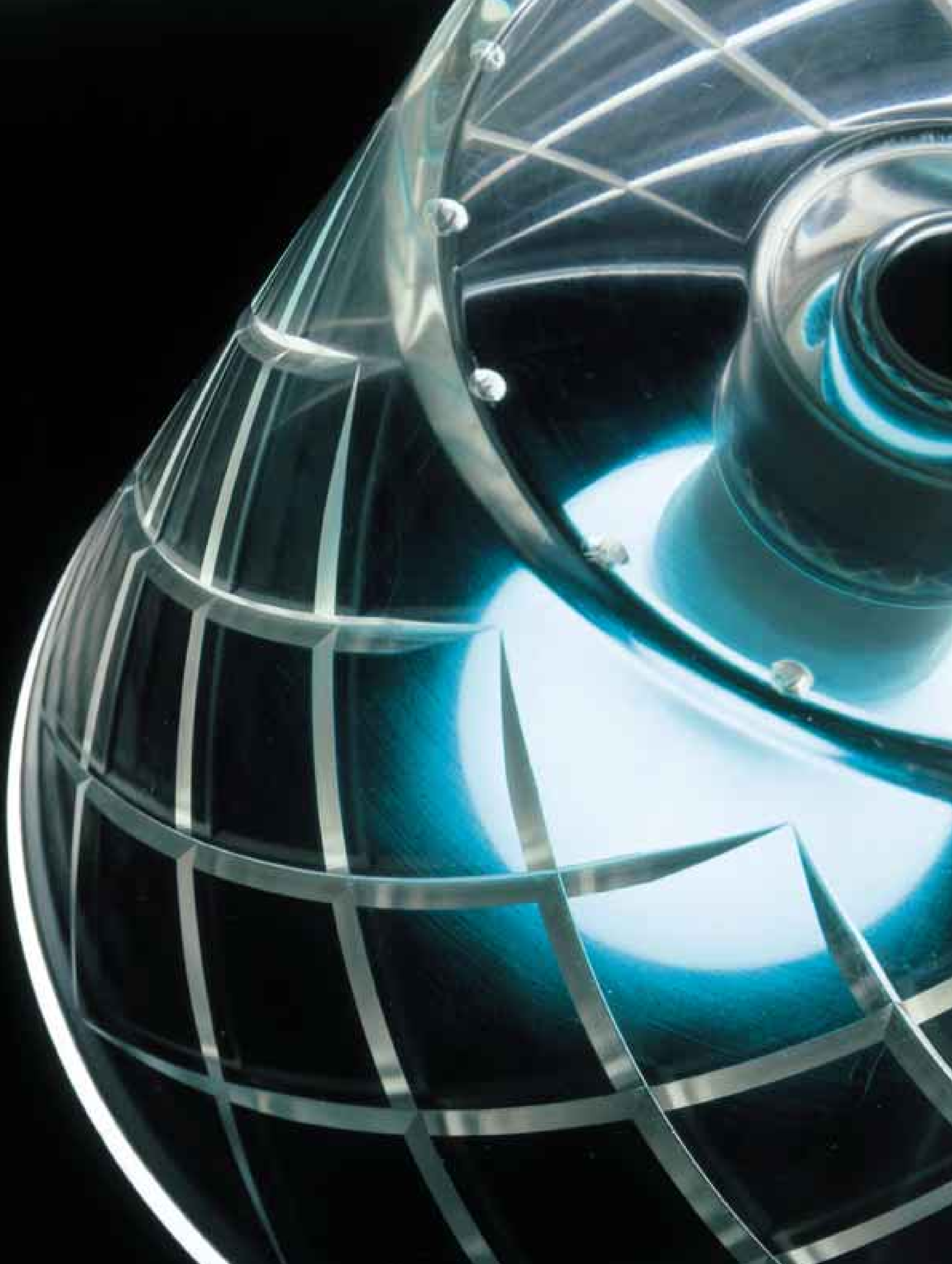
Ultime invenzioni della nuova fase Flos sotto la direzione di Piero Gandini: BLO di Wanders si accende e si spegne soffiando sulla lampadina, Softlux (ancora un prototipo) ha il paralume in resina morbida, con una trasparenza che simula il cristallo

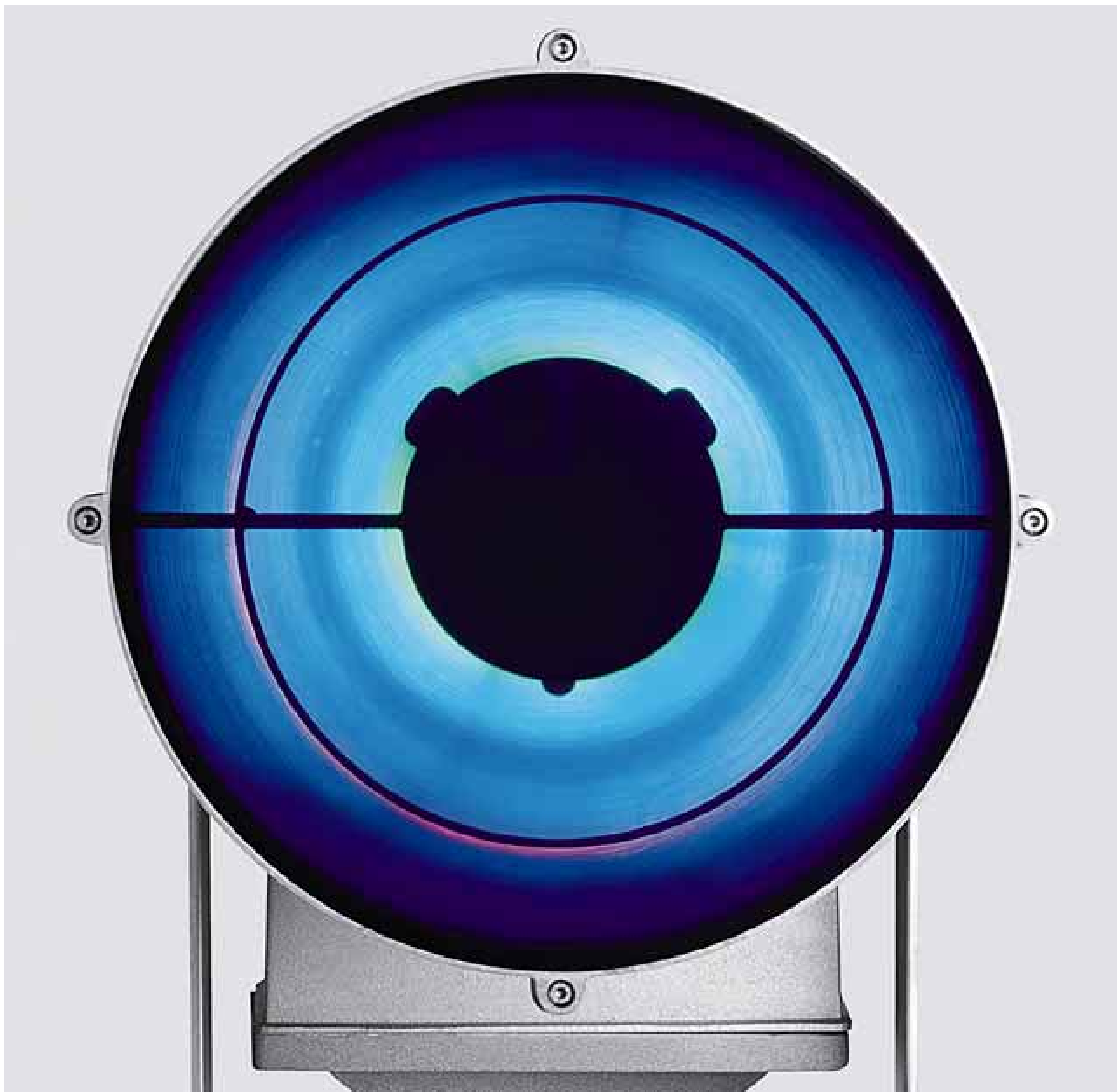
The latest developments from Flos, now under the direction of Piero Gandini: BLO by Wanders is turned on and off by blowing on the bulb, Softlux (still a prototype) has a soft resin shade and a transparency that simulates glass



Marcel Wanders
BLO 2001

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

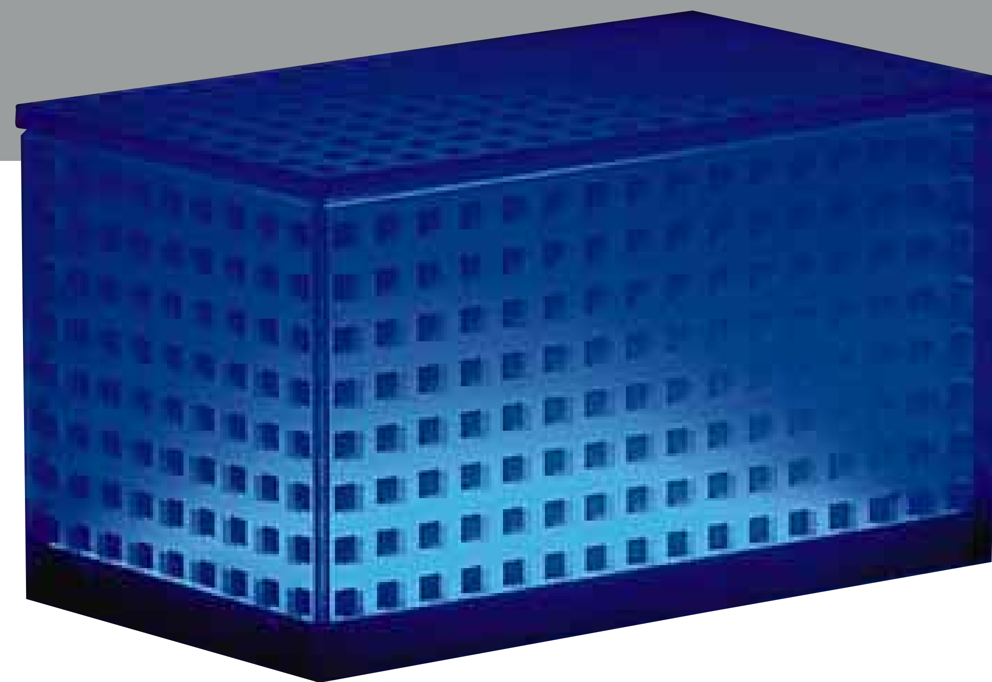




rasségna

Prodotti per l'esterno
Incontro, gioco, scambio, confronto: la piazza evoca questi ed altri scenari. Nella società dei 'nonluoghi' e di Internet, gli spazi pubblici all'aperto hanno perso attrattiva, sostituiti da centri commerciali, stadi, discoteche e luoghi d'incontro virtuali. Traffico e inquinamento hanno trasformato strade e piazze in catalizzatori di tensione. Basta però una sospensione della circolazione automobilistica, perché i cittadini riscoprano il piacere di passeggiare e l'importanza degli oggetti di cui sono fatte le città. Lo scopo dell'arredo urbano dovrebbe essere restituire gli spazi pubblici alla loro originaria finalità associativa; all'illuminazione spetta dare sicurezza ed evidenziare la qualità del contesto – magari usando il colore come fanno il proiettore de iGuzzini (pagina accanto) e il sedile luminoso ideato da Hess (sotto). Un ambiente urbano ordinato incute rispetto, anche verso gli umani. *MCT*

Outdoor products
Encounters, fun, leisure, exchange, confrontation: the square evokes these and other scenarios. In a world of 'non-places' and the Internet, outdoor public spaces have been replaced by malls, stadiums, nightclubs and virtual meeting places. Congestion and pollution have transformed streets and squares into catalysts of stress – all it takes is a good traffic jam to remind city dwellers of the pleasures of walking and the importance of the objects cities are made of. Urban decor should help restore the original associative raisons d'être to public spaces and provide lighting for the safety and enhancement of our surroundings – perhaps using colour, like the iGuzzini floodlight, opposite, and the luminous seat below, created by Hess. An orderly urban environment inspires respect for both objects and individuals. *MCT*



e.s.PO.
Via S. Antonio, 25
38041 Albiano (Trento)
T 0461689799
F 0461689099



Porfido
Antisdrucciolevole, ingelivo, resistente, esteticamente gradevole, perfettamente abbinabile ad altri materiali lapidei, il porfido è idoneo ai più diversi contesti. Per l'elevato carico di rottura, i considerevoli valori di durezza e l'estrema resistenza all'usura, questa pietra è da sempre usata per la pavimentazione di strade e piazze. Un esauriente repertorio di utilizzi e informazioni si può trovare nel *Manuale del porfido*, di Paolo Tomio e Fiorino Filippi, edito da e.s.Po., ente sviluppo del porfido trentino, da cui è tratta l'immagine.

Porphyry
Non-slip, frostproof, aesthetically pleasing and perfectly compatible with other materials, porphyry adapts to the most widely varied settings. Thanks to its high breaking load, formidable durability and extreme resistance to wear, the stone has long been used for paving streets and squares. An exhaustive repertoire of applications and information can be found in Paolo Tomio and Fiorino Filippi's porphyry manual, from which this image is taken. The publication is available from e.s.Po., an entity dedicated to the development of Trento porphyry.

FavaroUno
Favaro
Via Noalese, 79
31059 Zero Branco (Treviso)
T 04224868
F 0422486969
favarouno@tin.it
www.favarouno.com



Arte
design: FavaroUno
Massello di calcestruzzo di spessore ridotto (40 mm), Arte si caratterizza per gli spigoli smussati e gli angoli arrotondati, ottenuti tramite un particolare processo di antichizzazione. Il peso ridotto (87 kg/mq) lo rende ideale per gli impieghi che richiedono la riduzione del sovraccarico. Nella versione antichizzata, il massello Arte, posato su malta, consente di realizzare pavimenti di notevole pregio estetico.

Arte
design: FavaroUno
A concrete block in a reduced thickness (40 mm), Arte is characterized by its chamfered edges and rounded corners, obtained through a special antiquing process. The lighter weight (87 kg/m^2) makes it ideal for applications calling for minimal surplus load. The antiqued version of Arte, laid on mortar, enables the creation of floors with outstanding aesthetic merit.

Cottoveneto
Cotto Veneto
Vicolo Tentori, 12
31030 Carbonera (Treviso)
T 04224458
F 0422445498
cottoveneto@cottoveneto.it
www.cottoveneto.it



I Sassi del Piave
design: Cottoveneto
I Sassi del Piave sono formelle di pietra naturale, arrotondate artigianalmente sino ad ottenere un effetto estetico che ricorda i sassi di fiume. Disponibili nei formati 30 x 30, 20 x 20 e 10 x 10 cm e sottomultipli, in oltre quindici qualità diverse (Bianco Carrara, Botticino, Travertino ecc.), sono utilizzati in interni ed esterni. La pavimentazione a mosaico policromo, realizzata con questi prodotti su progetto di Paolo Portoghesi e qui illustrata, è inserita nell'antico complesso di San Leonardo a Treviso, ristrutturato dalla Fondazione Cassamarca di Treviso.

I Sassi del Piave
design: Cottoveneto
I Sassi del Piave are tiles in natural stone, rounded by hand until they resemble river stones. Available in 30 x 30, 20 x 20 and 10 x 10 cm as well as sub-multiples, and offered in over 15 different qualities (Carrara White, Botticino, Travertine, etc.), they can be used both indoors and out. The multicoloured mosaic flooring shown here, made with these products to a design by Paolo Portoghesi, has been inserted into the old San Leonardo complex in Treviso, renovated by the Cassamarca Foundation in Treviso.

Ferrari BK
Via Santa Caterina, 7
37020 Lugo di Grezzana (Verona)
T 0458801066
F 0458801633
info@ferraribk.it
www.ferraribk.it



Antico
design: Ferrari BK
Antico è un sistema di pavimentazione a masselli di calcestruzzo, basato su tre diversi elementi rettangolari (piccolo, medio, grande), dai bordi volutamente irregolari, per creare l'aspetto dei vecchi selciati attraverso l'alternanza, a posa libera, di forme e colori. Destinato ad aree con traffico automobilistico leggero, è disponibile in due finiture: Adige (masselli a spigolo vivo) e Palladio (masselli burattati/anticati), entrambi proposti nei colori Veneziano (rosso, mattone, testa di moro) e Sabaudo (grigio, giallo, antracite).

Antico
design: Ferrari BK
Antico, a system of concrete-block flooring comprising three rectangular elements (small, medium and large) with deliberately irregular borders, creates the look of old cobblestones by alternating forms and colours in a free laying process. Designed for areas where car traffic is light, it's available in two finishes – Adige (raw-edged blocks) and Palladio (sieved/antiqued blocks), both offered in Venetian colours (red, brick, oxblood) and Sabaudo (grey, yellow, anthracite).

Il Ferrone
Via Provinciale Chiantigiana, 36
50022 Greve in Chianti (Firenze)
T 05585901
F 0558590354
info@ilferrone.it
www.ilferrone.it



Cotto imprunetino
design: Il Ferrone
Il cotto imprunetino è un prodotto conosciuto ed usato, dal Rinascimento ad oggi, per gli impieghi più diversi e nelle condizioni più severe. Per prestazioni, struttura e aspetto, i prodotti per esterno de Il Ferrone rappresentano l'esaltazione delle caratteristiche specifiche di questo materiale e posseggono una resistenza all'usura davvero speciale. Si prestano agli utilizzi più impegnativi, nei contesti storici e nelle nuove edificazioni, offrendo sempre garanzie di durata e di buona riuscita estetica.

Fired brick
design: Il Ferrone
Fired brick is a material that has been known and used since the Renaissance for its vast repertoire of applications in the harshest conditions. For their performance, structure and look, products for outdoor use from Il Ferrone heighten the material's specific characteristics and boast extraordinary resistance to wear. They lend themselves to the most taxing applications, in both historic settings and new buildings, invariably guaranteeing durability and a first-class aesthetic result.

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana, 135
50023 Ferrone – Impruneta (Firenze)
T 055207076
F 055207021
info@sannini.it
www.sannini.it



Listello Poggio Sannini
design: Sannini
Il fascino e la corposità della lavorazione manuale si ritrovano nel Listello Poggio Sannini, un prodotto che interpreta la tradizione della piazza italiana. Il sistema produttivo, legato alla gestualità ripetitiva del pezzo formato singolarmente, utilizza le terre delle cave Sannini e ribadisce le proprietà che hanno reso celebre nel mondo l'Impruneta. Realizzato nel formato 5 x 28 cm, a spessore 5 cm, il listello richiede una posa tradizionale, con fuga di almeno 5 mm.

Listello Poggio Sannini
design: Sannini
The charm and quality of manual workmanship are reborn in Listello Poggio Sannini, a product that interprets the tradition of the Italian piazza. The production system, tied to the gestural repetition of the individually formed piece, uses clay from the Sannini quarries and reaffirms the properties that have made Impruneta world-famous. Fabricated in strips of 5 x 28 cm, 5 cm thick, the item requires traditional laying with a gap of at least 5 mm.

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T 07587461
F 0758748990
fbm@fbm.it
www.fbm.it



Perusia
design: FBM
I mattoni a mano Perusia sono studiati nelle tessiture, nei formati e nei colori per adattarsi tanto al recupero di ambienti storici quanto alla nuova edificazione. L'azienda offre due linee di prodotto, Antica (a superficie irregolare) e Classica, studiate per i più svariati impieghi, sia a pavimento sia a muratura. Qui è illustrata la pavimentazione del Chiostro di San Fortunato a Montefalco (Perugia), realizzata con le pianelle della serie Classica (3,5 x 15 x 30 cm), rosate carteggiate.

Perusia
design: FBM
The textures, sizes and colours of Perusia handmade bricks enable them to adapt flawlessly to the restoration of historic settings as well as new building projects. The company offers two product lines, Antica (with an uneven surface) and Classic, designed for use in a wide variety of ways, whether for floors or walls. Shown here is the floor of the Cloister of San Fortunato in Montefalco (Perugia), made with sandpapered rose Classic tiles (3.5 x 15 x 30 cm).

RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T 05235181
F 0523518270
infordb@rdb.it
www.rdb.it



Mattonforte
design: RDB
Prodotto con argille naturali e destinato alle pavimentazioni esterne, Mattonforte è sottoposto a cicli di cottura a temperature elevate che lo rendono resistente al gelo, all'abrasione, all'usura, alla compressione e all'attacco degli agenti atmosferici. Perfetto per piazze, viali, marciapiedi, giardini, porticati e cortili, è disponibile in tre colori (rosato, bruno e fiammato), nei tipi: classico, doppio sestino e doppio riquadro, completati dai pezzi speciali. Qui è illustrata una piazza a Concordia Sagittaria (Venezia), pavimentata con Mattonforte classico rosato.

Mattonforte
design: RDB
Produced with natural clays and ideal for outdoor pavements, Mattonforte is subjected to firing cycles at high temperatures that make them resistant to freezing, abrasion, wear, compression and atmospheric agents. Perfect for squares, avenues, sidewalks, gardens, arcades and courtyards, the product is available in three shades (rosé, dark brown and fired) in the following types: classic, double small brick and double quadrangle, rounded out by special pieces. Shown here is a square in Concordia Sagittaria (Venice), paved with rosé classic Mattonforte.

Marazzi Tecnica
Marazzi Gruppo Ceramiche
Via Regina Pacis, 39
41049 Sassuolo (Modena)
T 0536860247
F 0536860599
marazzi.tecnica@marazzi.it
www.marazzi.it



Opus
design: Marazzi
Ideale per gli esterni, Opus si caratterizza per lo spessore (12 mm) e per l'elevata resistenza ai carichi pesanti, all'usura da calpestio e allo scivolamento. La serie, realizzata con la tecnologia del gres fine porcellanato, è composta da quattro colori (Latericium, Sectile, Incertum, Quadratum) nei formati 33,3 x 33,3 – 16,4 x 33,3 – 16,4 x 16,4 – 8 x 16,4 – 8 x 8 cm ed è corredata da vari pezzi speciali. Qui è illustrata una strada a Castellalto (Teramo), pavimentata con piastrelle Incertum 33,3 x 33,3 e 33,3 x 16,4 cm. Progettisti: architetti D'Amario e Di Gaetano.

Opus
design: Marazzi
Ideal for exteriors, Opus is characterized by its thickness (12 mm) and high resistance to heavy loads, tread wear and skidding. The series, executed with fine porcelain stoneware, consists of four colours (Latericium, Sectile, Incertum and Quadratum) in the standard sizes of 33.3 x 33.3, 16.4 x 33.3, 16.4 x 16.4, 8 x 16.4 and 8 x 8 cm; several special pieces are also supplied. Shown here is a street in Castellalto (Teramo) paved with Incertum tiles in sizes 33.3 x 33.3 and 33.3 x 16.4 cm. Designers: D'Amario and Di Gaetano.

Ceramica Vogue
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626
vogue@cervogue.com
www.cervogue.com



Vogue System
design: Vogue
Cinque collezioni/finiture accomunate da colori e formati: è questa l'idea guida di Vogue System, uno strumento per progettare superfici adatte ad ogni impiego. Le cinque collezioni sono disponibili su tre moduli base (20 x 20, 10 x 10, 5 x 5 cm); ogni tinta unita può essere declinata in più finiture (lucida, opaca, marezzata ecc.), con prodotti che spaziano dai rivestimenti esterni alle piastrelle antiscivolo per piscina. Le collezioni 'satelliti' ampliano ulteriormente le possibilità d'impiego del sistema, integrandosi di volta in volta con alcuni suoi elementi.

Vogue System
design: Vogue
Five collections/finishes share the same colours and sizes. This is the idea driving the Vogue System, a tool for designing surfaces for every potential use. The five collections come in three basic modules (20 x 20, 10 x 10 and 5 x 5 cm). Each solid colour can be finished in various ways (glossy, opaque, streaked, etc.), with products that range from exterior facings to slip-proof tiles for swimming pools. 'Satellite' lines expand the system's practical applications even further with the occasional addition of new elements.



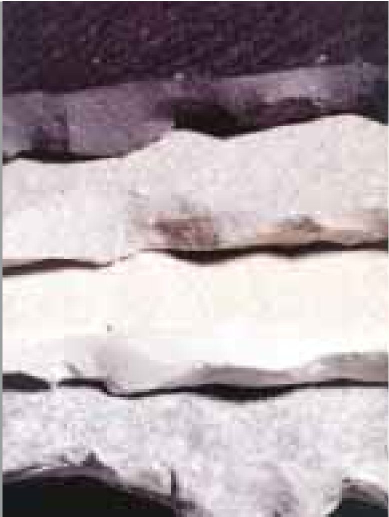
Rex Ceramiche Artistiche
Gruppo Florim Ceramiche
Via Canaletto, 24
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T 0536840811
F 05536840815
info@rex-cerart.it
www.rex-cerart.it



Pillarguri
design: Rex Ceramiche
Riproduzione tecnologica (gres fine porcellanato) delle più belle ardesie norvegesi da cui prende il nome, Pillarguri è ottenuta miscelando e colorando a secco gli impasti; le successive applicazioni superficiali a polvere garantiscono una varietà grafica illimitata, lontana dai vincoli della normale serigrafia. La serie, oltre ai formati 30 x 30, 20 x 20 e 15 x 15 cm, offre lastre da 60 x 60 cm e 45 x 45 cm, anch'esse proposte nei quattro colori a catalogo: noir, anthracite, gris e beige.

Pillarguri
design: Rex Ceramiche
A technological reproduction (fine porcelain stoneware) of the finest Norwegian slate, from which it takes its name, Pillarguri is obtained from a dry-dyed blend of mixtures and powdered surface applications, offering an array of graphics that goes beyond the restraints of standard silk-screen prints. In addition to the sizes 30 x 30, 20 x 20 and 15 x 15 cm, the series offers slabs measuring 60 x 60 and 45 x 45 cm, also offered in the four shades in the catalogue: black, anthracite, grey and beige.

Ariostea
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T 0536816811
F 0536816838/816858 (export)
info@ariostea.it
www.ariostea.it



Pietre High-Tech
design: Ariostea
Ariostea ha presentato al Cersaie 2002 una nuova selezione di marmi e pietre ricreati in fabbrica, tra i quali il Travertino Chiaro al verso e il Travertino Classico al verso. Rielaborando in fabbrica le due corrispondenti pietre di cava, si è ovviato all'inconveniente che si verifica talvolta quando il travertino viene tagliato al verso (le lastre risultano di colore diverso). La riproduzione tecnologica armonizza cromaticamente il travertino, proponendolo in due tonalità di beige: uno chiarissimo e l'altro tendente al nocciola. Formati: 60 x 30 e 30 x 30 cm, finitura satinata.

High-Tech Stones
design: Ariostea
Ariostea presented a new selection of marble and stone at Cersaie 2002. Re-created in the factory, they included cross-cut Pale Travertine and cross-cut Classic Travertine. Reprocessing the corresponding quarry stones in the factory allowed artisans to avoid the problem that surfaces when travertine is cut crosswise (slabs turn out to be a different colour). Technological reproduction harmonizes travertine chromatically, offering two tones of beige: one very pale and the other a shade of hazelnut. Sizes: 60 x 30 and 30 x 30 cm, satin finish.

Calzolari
Via Cadellora, 4/6
46023 Gonzaga (Mantova)
T 037658274
F 0376588119
info@calzolarisrl.it
www.calzolarisrl.it



Rondò
design: Calzolari
L'armoniosità delle linee e l'effetto scenografico d'insieme sono i punti di forza di Rondò. L'aggregazione di più sedute curvilinee favorisce inoltre un uso 'socializzante' delle grandi aree pubbliche, mentre il materiale impiegato (calcestruzzo trattato con vernici idrorepellenti, eventualmente anche antigraffiti) scoraggia i vandalismi. Ogni elemento misura 182 x 65 x 83 H cm.

Rondò
design: Calzolari
Harmony of lines and the scenic effect of the whole are the strong points of Rondò. The clustering of several curvilinear seating solutions favours a 'social' use of large public areas, while their material (concrete treated with water-repellent paints, also graffiti-proof if desired) discourages vandalism. Each element measures 182 x 65 x 83 H cm.

Appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
Via Pordenone, 13
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422815308
F 0422814026
appiani@appiani.it
www.appiani.it



Arco Techno
design: Appiani
La monopressocottura – tecnologia impiegata per la fabbricazione delle piastrelle Arco Techno, programma ceramico per l'architettura – garantisce prestazioni idonee agli impieghi più gravosi. Un'ampia gamma di pezzi speciali e di finiture antisdrucciolo rende la linea particolarmente indicata all'utilizzo in aree urbane e luoghi pubblici. Formati: 2,5 x 2,5 – 5 x 5 – 30 x 30 – 10 x 10 – 2,5 x 5 cm. Sono disponibili numerosi colori, tutti con finitura opaca. Le tessere di mosaico sono fornite premontate su fogli (30 x 30 cm) in fibra di vetro.

Arco Techno
design: Appiani
Monopressocottura – the single-press firing used for the manufacture of Arco Techno tiles, a ceramic architectural programme – guarantees performance appropriate for the most exacting applications. A wide range of special pieces and anti-slip finishes makes the line particularly suitable for urban and public places. Sizes: 2.5 x 2.5, 5 x 5, 30 x 30, 10 x 10 and 2.5 x 5 cm. Numerous shades are available, all with a matte finish. Mosaic tesserae are supplied already mounted on fibreglass sheets (30 x 30 cm).

Tecno
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 026556961
F 0263110919
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T 03625351
F 0362535220
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com



RS
design: SNCF Agence des Gares, Jean-Marie Duthilleul
Il sistema di sedute RS, inizialmente progettato da Jean-Marie Duthilleul per le stazioni ferroviarie francesi, si è prestato ad altri sviluppi ed utilizzi. Qui è illustrato il modello con seduta unica a listoni di legno impregnato, con finitura teak. La struttura di supporto è realizzata in alluminio pressofuso verniciato (colore grigio o bronzo); le basi autoportanti, a 'V' rovesciata o cilindriche e fissabili a pavimento, sono anch'esse in alluminio pressofuso, mentre le centine sono in acciaio.
La panca senza schienale ha le medesime caratteristiche.

RS
design: SNCF Agence des Gares, Jean-Marie Duthilleul
The RS system of seating solutions, initially designed by Jean-Marie Duthilleul for French railway stations, lends itself to a variety of other uses. Shown here is a single-seat model featuring impregnated wooden strips with a teak finish. The support structure is made of die-cast aluminium, painted grey or bronze. Freestanding bases, in the form of an upside-down V or cylindrical and securable to the floor, are also in die-cast aluminium, while ribs are in steel. The backless bench has the same characteristics.

Euroform
Euroform K. Winkler
Via Daimer, 67
39032 Campo Tures (Bolzano)
T 0474678131
F 0474678648
info@euroform.it
www.euroform-w.com



Gala
design: Euroform
Dopo la versione del debutto in lamiera stirata, la panchina da parco Gala è ora disponibile anche con sedile di legno. Entrambe le varianti sono caratterizzate da un calibrato rapporto tra sedile e telaio, da una linea mossa ed elegante e da un design chiaro e ben definito. Gala può essere impiegata come panchina a tre posti mobile e indipendente, oppure essere ancorata al suolo. Il trattamento cui le superfici sono sottoposte garantisce protezione a lungo termine dal vandalismo e dall'usura.

Gala
design: Euroform
Following its debut version in stretched sheet steel, the Gala Park bench is now available with a wooden seat. Both variants are characterized by a carefully gauged rapport between seat and frame, a lively and elegant line and a clear, well-defined design. Gala can be used as a movable, independent three-seat bench or it may be anchored to the ground.
The surface treatment guarantees long-term protection against vandalism and wear.

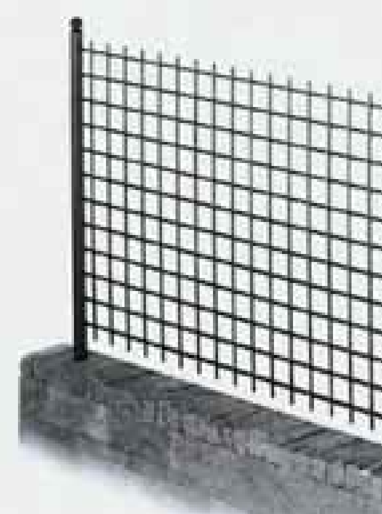
Ernst Strassacker KG
Staufeneckstrasse 19-31
D-73079 Süssen
T +49-(0)7162-160
F +49-(0)7162-16355
mail@strassacker.de
www.strassacker.de
In Italia: **La Forma**
Via Aldo Moro, 2/G – Loc. Bavaria
31040 Nervesa della Battaglia (TV)
T 0422 882534
F 0422 882601
info@laforma.com
info@laforma.it



Caree
design: Strassacker
L'armonia dell'accostamento visivo e tattile dell'acciaio inossidabile con il bronzo è la nota saliente della linea Caree. Ne fanno parte cassette postali e placche per citofono, spioncino e campanello.
Qui è illustrata una cassetta su paletti, con scomparto portagiornali alla sommità. La patinatura del bronzo è disponibile in tre tonalità: verde, marrone e turchese. Dimensioni: 120 x 45 x 16 cm.

Caree
design: Strassacker
The harmonious visual and tactile alliance between stainless steel and bronze is the outstanding feature of the Caree line, which includes mailboxes, intercom plaques, peepholes and doorbells. Illustrated here is a mailbox on posts with a newspaper compartment at the top. Three patinas can be applied to the bronze: green, chestnut and turquoise. Dimensions: 120 x 45 x 16 cm.

Orsogril
Via Cavolto, 10
22040 Anzano del Parco (Como)
T 0316332211
F 0316332233
orsogril@tin.it
www.orsogril.it



Euriclea
design: Decoma Design
Euriclea è un sistema di recinzioni a pannelli modulari monolitici, disponibili in quattro altezze.
Il pannello è formato da profili metallici piatti orizzontali (25 x 6 mm), sagomati, collegati per elettrofusione da tondi verticali (Ø 12 mm), arrotondati alle due estremità. La messa in opera dei moduli non richiede bulloni, grazie ad un esclusivo sistema d'accoppiamento tra montanti e pannelli. Gli elementi sono verniciati con resine poliestere in colore grigio micalizzato. Il sistema include cancelli carrai e pedonali.

Euriclea
design: Decoma Design
Euriclea, a system of enclosures with monolithic modular panels, comes in four heights. The panelcomprises horizontal, flat metal profiles (25 x 6 mm), shaped and connected through electro-casting to vertical round elements (12 mm diameter), rounded at both ends. Thanks to an exclusive coupling system for uprights and panels, installation of the modules does not require any bolts. Elements are painted a shade of mica grey with polyester resins. The system includes car and pedestrian passageways.

Novello Giardini Italiani
Via S. Antonio, 16
25018 Montichiari (Brescia)
T 030964062
F 0309961531
info@novello-italia.it
www.novello-italia.it



Giardino flottante
design: Marino Novello
Nato dalla messa a punto di un'isola intelligente, il giardino flottante Novello, allestito per alcune settimane sul lago di Como in prossimità di Bellagio, è un prodotto brevettato che mantiene costante la linea di galleggiamento, anche al variare dei carichi sovrapposti (dovuti alla pioggia o alla crescita delle piante), e rende autosufficiente la vegetazione. L'apparato radicale assorbe l'acqua necessaria alle piante e svolge anche un'azione fitodepurativa. Nel caso qui riportato, l'insieme delle isole intelligenti costituisce il supporto che sostiene il grande parterre.

Floating garden
design: Marino Novello
The Novello floating garden, installed for several weeks on Lake Como near Bellagio, is a patented 'smart' island that keeps the waterline level, even when it varies due to heavy rains and plant growth, while rendering vegetation self-sufficient. The root apparatus absorbs the amount of water necessary for the plants and carries out a phyto-depurative action. In the example shown here, a cluster of smart islands constitutes the support that undergirds the large parterre.

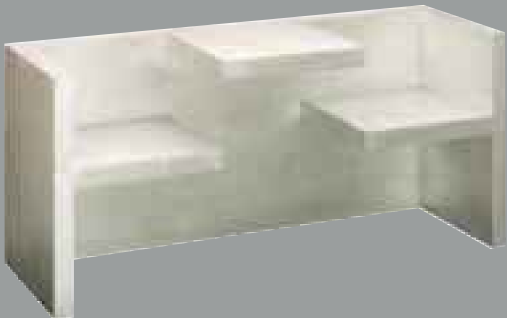
Makroform
A Joint Venture of Bayer Ag and Röhm GmbH & Co. KG
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T 023923151
F 02392325643
sales@makroform.com
www.makroform.it



Pergola in Makrolon
design: Helmut Jahn
Sin dalla sua introduzione più di 40 anni fa, il Makrolon ha dimostrato d'essere capace di straordinarie applicazioni. Nel quartiere generale del gruppo Bayer, progettato da Helmut Jahn, si può ammirare una pergola sporgente, formata da 378 elementi a camera (con sezione a diamante), costruiti con Makrolon trasparente 2099. La pergola è appesa a 16 metri d'altezza dal suolo; particolari accorgimenti all'interno degli elementi la trasformano in uno schermo ottico molto sofisticato. La pergola è stata costruita in collaborazione con Hans Börner GmbH & Co. KG.

Pergola in Makrolon
design: Helmut Jahn
Since its introduction more than 40 years ago, Makrolon has proven capable of extraordinary applications. At the Bayer group's headquarters, designed by Helmut Jahn, is a projecting arbour consisting of 378 chambered elements (with a diamond-shaped cross-section) in transparent Makrolon 2099. The pergola is hung at a height of 16 metres from the ground; special interior devices transform it into a highly sophisticated optical screen.
The arbour was constructed in collaboration with Hans Börner GmbH & Co. KG.

e15
Design und Distributions GmbH
Hospitalstrasse 4
D-61440 Oberursel (Germany)
T +49-(0)6171-97950
F +49-(0)6171-979590
mail@e15.com
www.e15.com
In Italia: **Progetto**
MR Cesare Babetto
Via Archimede, 6
20129 Milano
T 025464324
F 0254107669



Tafel
design: Hans de Pelsmacker
Il tavolo/panca Tafel, qui nella versione in alluminio (alternativa a quella in rovere europeo), con la sua scultorea linearità riassume con efficacia le caratteristiche della collezione e15. Le origini sono londinesi. Nel 1995, nella circoscrizione di Hackney, il cui codice postale ha dato origine al nome dell'azienda, Florian Asche e Philipp Mainzer progettano e costruiscono i loro primi tavoli in rovere massiccio. L'uso di materiali naturali – quelli che possono vivere bene anche all'esterno – è uno dei temi guida dei loro arredi.
Tafel misura 165 x 57 x 75 H cm.

Tafel
design: Hans de Pelsmacker
The sculptural linearity of the Tafel table/bench, seen here in the aluminium version (an alternative to European oak), effectively sums up the characteristics of the e15 collection. In 1995 in London's Hackney district, whose postal code provided the company's name, Florian Asche and Philipp Mainzer conceived and built their first solid oak tables. The use of natural materials – ones that do well outdoors – is one a primary theme of their designs. Tafel measures 165 x 57 x 75 H cm.

Extremis
Weegeschede 39b
B-8691 Gijverinkhove (Belgium)
T +32-58-299725
F +32-58-298118
info@extremis.be
www.extremis.be



Gargantua
design: Dirk Wynants
Mobile da giardino multifunzionale, Gargantua offre otto posti a sedere nella sua posizione standard (a quattro panche). Ogni panca può essere sostituita da una sedia a rotelle o da un seggiolone, oppure messa nella posizione intermedia. Se le quattro panche sono tutte fissate nella posizione più alta, Gargantua si trasforma in un grande tavolo per 12 persone. Originale e poliedrico, il tavolo/panca è fatto di metallo galvanizzato (struttura portante, sedili e telaio), acciaio inossidabile (centro del piano del tavolo) e teak.

Gargantua
design: Dirk Wynants
A multifunctional garden furniture piece, Gargantua offers eight seats in its standard position (with four benches). Each bench can be replaced by a moveable chair or armchair or may be placed in the intermediate position. If the four benches are all anchored in the highest position, Gargantua is transformed into a large table for 12 people. Original and many-sided, the table/bench is made of galvanized metal (support structure, seats and frame), stainless steel (centre of the tabletop) and teak.

Monica Armani
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com



Progetto1
design: Monica Armani
Tra le infinite declinazioni di Progetto1, le soluzioni 'outdoors' adottano materiali innovativi. Per esempio, il Laminam, impiegato per il top del tavolo. Prodotto dall'omonima azienda, Laminam è un laminato di ceramica, conforme al modulo architettonico 1000 x 3000 mm, spesso solo 3 mm, che conserva tutte le caratteristiche di un gres fine porcellanato abbattendone però i limiti dimensionali e di peso lineare. La panca adotta invece un sedile di rete, un tessuto (di colore bianco) a trama larga ricoperto di PVC, opportunamente teso.

Progetto1
design: Monica Armani
Among the infinite interpretations of Progetto1, outdoors solutions are prized for their innovative materials – such as ceramic laminate for a tabletop. Produced by Laminam, the surface conforms to a module measuring 1,000 x 3,000 mm, only 3 mm thick. All characteristics typical of fine porcelain stoneware have been kept intact, while limits of dimensions and linear weight have been eliminated. The mesh seat of the bench is a wide-weave (white) fabric coated with PVC and appropriately stretched.

Bd Ediciones de Diseño
Mallorca, 291
08037 Barcelona (Spain)
T +34-934586906
F +34-932073697
export@bdbarcelona.com
www.bdbarcelona.com
www.bdlove.com



Transit Furniture Concept
design: Ross Lovegrove
Destinati agli spazi di transito (giardini, aeroporti, alberghi ecc.), gli oggetti creati da Lovegrove per Bd (panchina, lampione e fioriera) inaugurano un nuovo concetto d'arredamento. In particolare, il sedile pubblico ha il carattere di una scultura, da usare allegramente, come intuiscono all'istante i bambini. Il pezzo è fabbricato in polietilene rotostampato, un materiale impermeabile che si pigmenta in massa, per offrire un'affascinante e infinita gamma di colori (realizzati anche su richiesta). La panca misura 265 x 130 x 94 H cm.

Transit Furniture Concept
design: Ross Lovegrove
Designed for transit spaces (gardens, airports, hotels, etc.), Lovegrove's objects for Bd (benches, streetlamps and flowerboxes) introduce a new concept of urban decor. Sculpture-like in appearance, the public seating solution conveys a happy mood, as if intuited spontaneously by a child. The piece is made of roto-moulded polyethylene, a waterproof material that is pigmented through and through, offering an endless spectrum of shades (carried out also by request). The bench measures 265 x 130 x 94 H cm.

Legnoluce
Via Osoppo, 147/A
33030 Maiano (Udine)
T 0432958843
F 0432958844
legnoluce@tin.it
www.legnoluce.it



Pontile
design: Legnoluce
Costruito su misura, in legno appositamente trattato per resistere all'immersione in acqua, il pontile qui illustrato fa parte della linea Arredo Verde, un insieme di soluzioni (ponti, percorsi, staccionate ecc.) in perfetto equilibrio con l'ambiente. Legnoluce utilizza il legno per realizzare progetti speciali e per produrre arredi da giardino e urbani, nonché lampioni per l'illuminazione di strade e piazze.

Wharf
design: Legnoluce
Built to order, in wood that has been treated to resist immersion in water, the wharf shown here is part of the Green Decor line, a series of solutions (bridges, pathways, fences, etc.) in perfect harmony with the environment. Legnoluce uses wood for special designs, producing garden and urban decors as well as lamps for streets and squares.

Estudio Cabeza
Serrano 1249
C1414DEY Buenos Aires (Argentina)
T +54-11-47726183
F +54-11-47770811
dcabeza@estudiocabeza.com
www.estudiocabeza.com



Chafaris
design: Diana Cabeza con Leandro Heine, Martín Wolfson
Dispensatore d'acqua potabile per spazi pubblici, Chafaris ha l'aspetto di un totem ma anche quello di un oggetto con cui giocare. I bambini possono usare i gradini ricavati sul fianco per salire e raggiungere l'acqua senza paura di scivolare; la grata alla base è una superficie ondulata antisdrucciolevole che, attraverso i piccoli buchi simili a gocce, controlla e fa defluire l'acqua. La fontanella è formata dal corpo verticale principale e dalla grata orizzontale, entrambi di ghisa, e da una base di cemento.

Chafaris
design: Diana Cabeza with Leandro Heine, Martín Wolfson
A potable water dispenser for public spaces, Chafaris looks like a totem pole but also an object one can play with. Children can use the steps carved into its side to reach the water without fear of slipping. The grating at the base has a wavy, slip-proof surface that controls and lets the water out through small holes that resemble raindrops. The fountain comprises a principal vertical body and horizontal grating – both in cast iron – plus a concrete base that may be constructed on site.

Mago
Manufacturas Mago – Grup Mago
Polig. Ind. Masía d'en Barreres, s/n
Apartado de Correos 25
E-08800 Vilanova i la Geltrú – Barcelona (Spain)
T +34-93-8930400
F +34-93-8933250
info@magogroup.com
www.magogroup.com



Sunion
design: Ton Riera Ubía
Il cestino Sunion è un elemento urbano originale, a forma di colonna cilindrica sormontata da un'apertura a campana. L'interno è rivestito di fibra di vetro, per agevolare l'introduzione dei rifiuti e la pulizia. Il cestino ha una grande consistenza e adattabilità: i materiali impiegati per realizzarlo lo rendono resistente anche agli agenti corrosivi degli ambienti marini. Disponibile in tre misure, ha un peso che varia da 150 a 390 kg e una capacità da 60 a 120 litri, secondo le dimensioni.

Sunion
design: Ton Riera Ubía
The Sunion wastebasket, an original urban element, comes in the form of a cylindrical column topped by a bell-shaped opening. The interior is faced with fibreglass, making it easier to throw trash into and keep clean. The wastebasket vaunts impact-proof sturdiness and adaptability. Its materials render it impervious to corrosive agents found in marine environments. Available in three sizes, the item varies in weight from 150 to 390 kg and in capacity from 60 to 120 litres, depending on its dimensions.

Gruppo Industriale Tegolaia
Via della Liberazione, 48
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T 04226711
F 0422671301
ww.arredourbano-online.com
www.tegolaia.it



Distributore Clean Dog
design: Tegolaia
Il distributore è costituito da un robusto supporto di calcestruzzo vibrato e colorato in massa, con finitura martellinata, che gli conferisce un aspetto simile alla pietra naturale; la sezione esagonale e l'incavo dove è alloggiato il dispenser danno all'insieme una forma slanciata ed elegante. Il distributore meccanico, provvisto di un sistema antibloccaggio e antisfilamento racchiuso in contenitore d'acciaio, è dotato di un ulteriore congegno che impedisce l'inserimento delle monete a distributore vuoto ed evidenzia con una spia l'assenza del prodotto.

Clean Dog Dispenser
design: Tegolaia
The dispenser comprises a sturdy support made of through-dyed, vibrated concrete with a bush-hammered finish that makes it look like natural stone. The hexagonal cross-section and the hollow housing the dispenser give it a streamlined and elegant shape. Enclosed in a steel case piece, a mechanical distributor equipped with an anti-locking and anti-removal system comes with a device that keeps money from being inserted when the distributor is empty and signals the absence of product with a warning light.

Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T 02349611212/218
F 0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com



Focus System
design: Foster and Partners
Sistema d'illuminazione per esterno adattabile a svariate situazioni d'uso, Focus System ha un corpo illuminante sferico, con tre tipi di fascio luminoso (8°, 16° e 90°) e tre tipi di lampada (HIT, QT 12 e QT 14). Può essere montato su paletto, con picchetto e con piastra; la snodabilità della testa consente ampie inclinazioni. Grazie alla vasta gamma di accessori, è ideale sia come luce d'accento per le architetture sia come luce guida per indicare dei percorsi. Materiali: alluminio, fusione d'alluminio, acciaio inox, vetro borosilicato.

Focus System
design: Foster and Partners
An exterior lighting system that adapts to a variety of environments, Focus System features a spherical lighting body with three beams (8°, 16° and 90°) and as many types of lamp (HIT, QT 12 and QT 14). It can be mounted on a stake with a peg and plate; the head's joints make possible wide angles of inclination. Thanks to a vast repertoire of accessories, it's ideal as decorative architectural lighting as well as indicating pathways. Materials: aluminium, aluminium casting, stainless steel and borosilicate glass.

iGuzzini
iGuzzini Illuminazione
SS 77, km 102
62019 Recanati (Macerata)
T 07175881
F 0717588295
iguzzini@iguzzini.it
www.iguzzini.it



MaxiWoody
design: Mario Cucinella
Il successo della lampada Woody, nata nel 1996, ha generato un'intera famiglia d'apparecchi, tra i quali il proiettore per esterni MaxiWoody. Il corpo è realizzato in alluminio pressofuso verniciato, il riflettore in alluminio superpuro, brillantato e anodizzato. Il vano ottico è protetto da un vetro a tenuta stagna. Le quattro ottiche disponibili (da superspot a flood), combinate con riflettori ellittici, generano otto differenti distribuzioni luminose. MaxiWoody impiega lampade a ioduri metallici, a vapori di sodio o mercurio, alogene o la sodio bianca.

MaxiWoody
design: Mario Cucinella
The success of the Woody lamp, born in 1996, has generated an entire family of apparatuses, one of which is the MaxiWoody exterior floodlight. The body is made of painted die-cast aluminium, and the reflector is buffed, extra-pure anodized aluminium. The optical bay is protected by a waterproof glass panel. Four available optical units (from super-spot to flood), combined with elliptical reflectors, generate eight different kinds of light distribution. MaxiWoody takes metal iodide, sodium vapour or mercury bulbs as well as halogen or white sodium.

Philips Lighting
Via G. Casati, 23
20052 Monza (Milano)
T 0392031
F 0392036378
www.philips.it
www.eur.lighting.philips.com



Metronomis
design: Philips
Philips Lighting lavora da molti anni sul tema della City Beautification, un insieme di teorie ed esperienze progettuali il cui scopo è migliorare la qualità della vita urbana, per la quale la luce è fondamentale. Gli specialisti Philips hanno al loro attivo molte importanti illuminazioni (l'Acropoli di Atene, le piramidi e la Sfinge a Giza, il tempio di Mysore in India ecc.), nonché il progetto di nuove lampade (da ricordare MasterColour) e ottimi apparecchi, per esempio la linea Metronomis comprendente sette lampioni, tra i quali Bilbao, qui illustrato.

Metronomis
design: Philips
Philips Lighting has been working for many years on the theme of 'City Beautification', a body of design theories and experiments intended to improve the quality of urban life, where light is fundamental. Philips specialists have a number of important lighting projects to their credit (the Acropolis in Athens, the pyramids and Sphinx in Giza, the temple of Mysore in India, etc.), not to mention the design of optimal new lamps (particularly MasterColour) and units, among them Metronomis, a line of seven streetlamps that includes Bilbao, shown here.

Neri
S.S. Emilia 1622
47020 Longiano (FC)
T 0547652111
F 054754074
neridomenico@neridomenico.com
www.neridomenico.com



4070
design: Manzi & Zanotti
La produzione Neri si è sempre distinta sia per le fusioni in ghisa, che fin dal XIX secolo hanno caratterizzato la nascita e lo sviluppo del decoro e dell'illuminazione urbana, sia per la ricerca formale e la varietà dei prodotti a catalogo. Il recente ingresso nel Gruppo Targetti ha offerto all'azienda ulteriori prospettive di sviluppo e importanti vantaggi operativi. Tra i nuovi prodotti merita segnalare la mensola 4070, pensata per supportare i corpi illuminanti realizzati con sistemi ottici tecnologicamente performanti.

4070
design: Manzi & Zanotti
Neri's production is distinguished not only for its cast-iron creations, which until the 19th century characterized the development of urban decor and lighting, but also for its formal research and the variety of products in its catalogue. The firm's recent entrance into the Targetti group offers new prospects for growth and important operational advantages. Worthy of note among the new products is the 4070 bracket, designed to support lighting bodies made with technological optical systems.

rassegna

Ansorg
Solinger Strasse 19
D-45481 Mülheim an der Ruhr
(Germany)
T +49-208-48460
F +49-208-4846200
info@ansorg.com
www.ansorg.com
In Italia: **Eleber Illuminotecnica**
Via Piccoli, 14
36100 Vicenza
T 0444566459
F 0444341870
eleber@eleber.it
www.eleber.it

Lumis
design: Ansorg
Gli apparecchi a LED della serie Lumis sono sviluppati per uso sia interno sia esterno, e possono essere montati ad incasso a parete, soffitto o pavimento. Tre i modelli: rotondo (Lumis LBS, diametro 38 o 48 mm), quadrato (Lumis LBK, 120 x 120 mm), lineare (Lumis LBL, dimensioni massime 2425 x 30 mm), tutti e tre disponibili con LED di colore bianco, rosso, giallo, verde e blu. Gli apparecchi sono progettati per canalizzare l'attenzione verso alcune superfici e per aiutare a spostarsi lungo corridoi o scale, creando anche gradevoli immagini luminose.

Lumis
design: Ansorg
LED apparatuses from the Lumis series were developed for both indoor and outdoor use and can be built into the wall, ceiling or floor. There are three models: round (Lumis LBS, diameter 38 or 48 mm), square (Lumis LBK, 120 x 120 mm) and linear (Lumis LBL, maximum dimensions 2425 x 30 mm), all available with LEDs in white, red, yellow, green and blue. The units, designed to focus attention on certain surfaces and help people move along hallways or staircases, create delightful luminous effects.

Hessitalia
Via S. Osvaldo, 1/A
39100 Bolzano
T 0471324272
F 0471329035
info@hessitalia.com
www.hessitalia.com

Positano
design: Studio Witting con Karsten Winkels
Positano è un sedile di vetro (monostrato di sicurezza ESG), a forma di parallelepipedo (700 x 400 x 405 H mm), che emette luce su tutti i lati. Lo spettro d'utilizzo è ampio: Positano illumina e struttura piazze, accentua percorsi e, disposto in maniera allineata, può fungere da guida. I quadretti applicati come copertura antiscivolo danno alla superficie un disegno caratteristico. Il posizionamento a filo-pavimento della parte elettrica contribuisce a connotare l'estetica del sedile.

Positano
design: Studio Witting with Karsten Winkels
Positano, a glass seating solution (single layer ESG guarantee) in the form of a parallelepiped (700 x 400 x 405 H mm), gives off light on all sides. Its repertoire is wide-ranging: Positano lights and structures squares, accents pathways and, arranged in a linear fashion, acts as a guide. Small squares applied as an anti-slip covering endow the surface with a characteristic design. Positioning the electrical part flush with the floor contributes much to the seat's aesthetic impact.

Ares
Viale dell'Artigianato, 24
20044 Bernareggio (Milano)
T 0396900892
F 0396901855
aresill@tin.it
www.aresill.it

Vega
design: Ares
Adatti ad evidenziare aree di traffico pedonale o veicolare a bassa velocità (di peso non superiore a 2000 kg), gli apparecchi da incasso Vega sono costituiti da robuste fusioni in alluminio, con diffusori di vetro stampato. Montano lampade alogene a bassa tensione e a tensione di rete e sono disponibili nei modelli ad uno, due o quattro fasci luminosi direzionati. La verniciatura alle polveri di poliestere con pretrattamento di fosfocromatazione garantisce un'ottima resistenza agli agenti atmosferici corrosivi.
Grado di protezione IP 67.

Vega
design: Ares
Eminently suited to highlighting zones for pedestrian traffic or low-speed vehicles (weighing no more than 2,000 kg), Vega built-in units consist of sturdy aluminium castings with diffusers in pressed glass. They take both low-voltage and mains-voltage halogen bulbs and are available in models with one, two or four directional light beams. Polyester spray-paint, preceded by a phosphor-chromatizing treatment, guarantees top-notch resistance to corrosive atmospheric agents.
IP 67 protection factor.

Quattrobi
Via Berlinguer, 22
20040 Colnago (Milano)
T 0396885111
F 0396885113
4bi@4bi.it
www.4bi.it

Flat Light
design: Quattrobi
Apparecchi da incasso per l'illuminazione di percorsi carrabili, i Flat Light utilizzano la tecnologia LED ed emettono una luce radente e soffusa, che non abbaglia. Il corpo dell'apparecchio è realizzato in alluminio anodizzato, mentre il diffusore è in vetro temperato resistente agli urti, ai forti sbalzi di temperatura e agli agenti esterni. Le speciali griglie rifrangono la luce e proteggono l'apparecchio dal passaggio degli automezzi. I Flat Light sono equipaggiati fino ad un massimo di 40 LED (consumo totale di 2W), di colore bianco, rosso o blu.

Flat Light
design: Quattrobi
Built-in units for illuminating driveways, Flat Lights use LED technology and give off a soft, suffused, glare-free light. The body of the apparatus is made of anodized aluminium, while the diffuser is in tempered glass that's resistant to impact, strong climate changes and external agents. Special grilles refract light and protect the unit from passing motor vehicles. Flat Lights are equipped with up to a maximum of 40 LEDs (total consumption of 2W) in white, red or blue.

Erco
Erco Leuchten GmbH
Postfach 24 60
D-58505 Lüdenscheid
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid (Germany)
T +49-2351-5510
F +49-2351-551300
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T 029045031
F 0290450342/51
info.it@erco.com
www.erco.com

Tesis
design: Erco
La linea di apparecchi da pavimento Tesis, con protezione a norma IP 67, comprende uplight, faretti direzionali e wallwasher. Grazie al largo utilizzo della tecnologia darklight, Tesis definisce nuovi standard di comfort visivo per gli esterni. Gli uplight regolabili offrono al progettista la possibilità di dirigere con precisione una luce radente sulle facciate. Pur proteggendo dall'abbagliamento, gli apparecchi Tesis necessitano di profondità d'incasso minime. Usando wallwasher con lenti, è possibile realizzare illuminamenti verticali uniformi.

Tesis
design: Erco
The Tesis line of floor units, with IP 67 protection, includes up-lights, directional spots and wall-washers. Thanks to a wide use of dark-light reflector technology, Tesis defines new standards of visual comfort for outdoor areas. Adjustable up-lights offer the possibility of directing a grazing light onto facades with great precision. Although Tesis units are glare-proof, they require minimum ground installation depths. Using wall-washers with lenses, it's possible to create uniform vertical illuminations.

Ing. Castaldi Illuminazione
Via Carlo Goldoni, 18
20090 Trezzano s/N (Milano)
T 024457771
F 024456946
info@castaldionline.com
www.castaldionline.com

Zack-Minizack
design: Castaldi
Gli apparecchi Zack-Minizack sono progettati per illuminare passaggi, vialetti, giardini, rampe ecc. Il loro ridotto ingombro riduce al minimo l'impatto ambientale: l'effetto diurno è di totale e piacevole inserimento nell'ambiente circostante, mentre l'illuminazione radiale notturna produce emozionanti effetti scenici. Gli apparecchi sfruttano al meglio un sofisticato sistema ottico che permette un preciso controllo dell'emissione di luce; hanno corpo in alluminio pressofuso e lente toroidale in policarbonato infrangibile. Minizack adotta LED a luce bianca ad alta intensità.

Zack-Minizack
design: Castaldi
Zack-Minizack apparatuses are designed for lighting passageways, paths, gardens, ramps, etc. Their reduced volumes reduce environmental impact to a minimum: the daytime effect is a total and pleasing insertion into the surrounding environment, while night-time radial lighting produces thrilling scenic effects. The units take full advantage of a sophisticated optical system that allows a precise control of light emission. They feature bodies in die-cast aluminium and toroidal lenses in unbreakable polycarbonate. Minizack uses high-intensity white LEDs.

Martini
Industria per l'illuminazione
Via Provinciale, 24
41033 Concordia (Modena)
T 053548111
F 053548220
info@martini.it
www.martini.it

Porfido
design: Pier Filippo Ferrari
Porfido è un apparecchio carrabile, in vetro ad elevata resistenza, che simula il blocchetto di porfido per pavimentazione. Adatto per interni ed esterni (a carrabilità leggera), ha grado di protezione IP 68 e bassa tensione di alimentazione (ciò rende possibile l'installazione subacquea, anche in immersione totale). Un circuito elettronico interno garantisce la totale e continua stabilità del flusso luminoso. La superficie a vista dell'apparecchio è ruvida, per evitare effetti di sdrucciolamento, e acidata, per diffondere meglio la luce. Tecnologia a LED.

Porfido
design: Pier Filippo Ferrari
Porfido is a trafficable unit in high-resistance glass that simulates porphyry blocks for pavements. Suitable for interiors, exteriors and light portability, it has an IP 68 protection level and low voltage (underwater installation is possible, even in total immersion). An internal electronic circuit guarantees the total stability of the light flow. The visible surface of the unit is rough, to avoid slipping, and etched, to better diffuse light. Porfido uses LED technology.

Bega
Bega Gantenbrick-Leuchten KG
Henenbusch 1
D-58078 Menden (Germany)
T +49-(0)2373-9660
F +49-(0)2373-966216
www.bega.de
In Italia: **Zumtobel Staff Illuminazione**
Via Pirelli, 26
20124 Milano
T 02667451
F 0266745777
infomilano@zumtobelstaff.co.at

Floodlight 8720
design: Bega
Da oltre 25 anni Bega costruisce apparecchi carrabili e calpestabili da incassare al suolo, usati come guide luminose o per marcare una funzione. Quelli qui illustrati permettono la completa illuminazione di una facciata, dal suolo verso l'alto. Hanno grado di protezione IP 67 e sono predisposti per lampade a discarica HIT 150W. Materiali: fusione di bronzo, acciaio inossidabile.

Floodlight 8720
design: Bega
For over 25 years Bega has constructed trafficable and treadable units, designed to be embedded in the ground and used as luminous guides or to demarcate functions. The ones shown here allow complete lighting of a facade from the ground up. They have an IP 67 protection level and take HIT 150W discharge bulbs. Materials: bronze casting, stainless steel.

Targetti
Targetti Sankey
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 05537911
F 0553791266
targetti@targetti.it
www.targetti.it



Exterieur Vert: Helios
design: Jean François Jalais
Helios è costituito da una scocca vuota alta 36 cm, in alluminio anticorrosione, all'interno della quale è posto l'apparecchio Icare. Appoggiato e fissato al terreno (senza perforazione), Helios garantisce un'ottimale illuminazione dal basso, sia diretta sia indiretta. Helios Bollard, con riflettore a luce radente a 360°, è studiato per ridurre le zone d'ombra attorno all'apparecchio; Helios Uplighter, grazie ai riflettori orientabili (+/-25°), alla griglia antivandalismo e alla protezione termica, è indicato per valorizzare spazi urbani e paesaggi.

Exterieur Vert: Helios
design: Jean François Jalais
Helios consists of an empty shell 36 cm high, in anti-corrosion aluminium, that houses the Icare unit. Anchored to the ground (without perforation), Helios guarantees optimal lighting from below, both direct and indirect. Helios Bollard, with a 360° grazing-light reflector, was designed to reduce shadow areas around the unit. Helios Uplighter, thanks to tiltable (+/-25°) reflectors, an anti-vandalism grid and thermal protection, is recommended for upgrading urban spaces and landscapes.

Ghidini Illuminazione
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T 0308925625
F 0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it



Tret
design: Margarita Kroucharska
La linea Tret è stata progettata per rispondere alle esigenze d'illuminazione di percorsi in aree pubbliche e residenziali. Qui è illustrato il modello più piccolo: l'apparecchio è alto 290 mm, ha il corpo d'alluminio pressofuso, il diffusore di policarbonato trasparente con lamelle frangiluce oppure di policarbonato opale. Il modello Tret-Up, disponibile in un'unica altezza (2,40 m), è il risultato dell'aggregazione del corpo medio di Tret con pali portanti in alluminio o legno. Dalle varie combinazioni nascono 16 diverse versioni.

Tret
design: Margarita Kroucharska
The Tret line was designed to respond to lighting needs for paths in public and residential areas. Illustrated here is the smallest model: the unit is 290 mm high and has a body in die-cast aluminium, a diffuser in transparent polycarbonate and a raster in opal polycarbonate. The Tret-Up model, available in a single height of 2.4 metres, is made by joining the central body of Tret and support poles in aluminium or wood. The various combinations create 16 different versions.

Prisma
Viale del Lavoro, 9/11
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 0456159211
F 0456159292
www.prisma-illuminazione.com



Index
design: R. Fiorato
La serie Index comprende apparecchi da palo e da parete, costituiti da una copertura in alluminio pressofuso anticorrosione – eventualmente completata da griglie lamellari inclinate, che evitano la dispersione della luce verso l'alto (Index R), o da lamelle orizzontali con funzione di protezione meccanica e parziale orientamento della luce (Index G) – e dal corpo cablato, composto da diffusore in vetro satinato, base in tecnopolimero autoestinguente e apparecchiatura elettrica. Gli apparecchi devono essere montati su appositi pali in alluminio estruso o su mensole.

Index
design: R. Fiorato
The Index series includes both pole and wall units comprising a cover in anti-corrosion die-cast aluminium – completed, if necessary, with a raster that avoids upward dispersion of light (Index R) or a horizontal grid whose function is mechanical and partial orientation of light (Index G) – and a wired body consisting of a diffuser in satin-finished glass, base in self-extinguishing techno-polymer and electrical equipment. The units are mounted on aluminium-extrusion poles or brackets.

Nimbus GmbH
Sieglerstrasse 41
D-70469 Stuttgart (Germany)
T +49-711-63301420
F +49-711-63301414
www.nimbus-design.com



Romeo Victor
design: Dietrich Brennenstuhl, Sebastian Mohn
L'aspetto elegante, dalle forme filigranate, della lampada per esterni Romeo Victor va attribuito al suo involucro realizzato in lega d'acciaio satinato, con fessure lavorate al laser. Questa 'firma' così figurativa, che nella foggia ricorda le maschere africane, è tipica di molte lampade Nimbus. Il passaggio della luce avviene su uno o entrambi i lati; il corpo illuminante è coperto da un elemento in Makrolon. Dotazione: tubo fluorescente compatto TC-L, base 2 G 11, 230 V, 36 W. Dimensioni: 200 x 130 x 825 mm oppure 400 x 130 x 825 mm.

Romeo Victor
design: Dietrich Brennenstuhl, Sebastian Mohn
With its filigreed forms, the elegant look of the Romeo Victor outdoor lamp comes from its satin-finished steel alloy box and structure with laser-worked openings.
This symbolic 'signature', whose form resembles African masks, is typical of many Nimbus lamps.
The light passes through one or both sides, and the lighting body is covered by an element in Makrolon.
Equipment: TC-L compact fluorescent tube, 2 G 11 base, 230V, 36W. Dimensions: 200 x 130 x 825 or 400 x 130 x 825 mm.

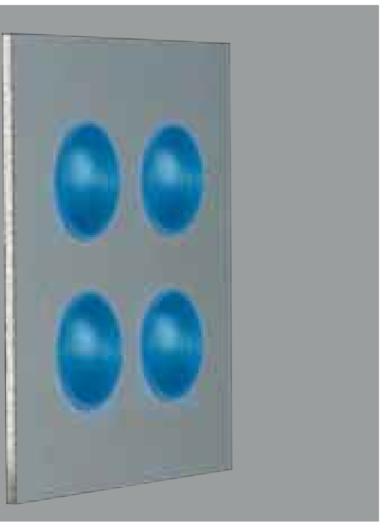
Reggiani Illuminazione
Viale Monza, 16
20050 Sovico (Milano)
T 03920711
F 0392071999
reggiani@xquasar.it



Hillock
design: Fabio Reggiani
Apparecchio per lampade fluorescenti compatte a risparmio di energia, Hillock può essere installato a parete o soffitto, sia in ambienti interni (bagni e piscine) che all'esterno (IP 55). Il corpo è realizzato in alluminio pressofuso, il riflettore in policarbonato. Il diffusore è costituito da una lente di Fresnel con prismi concentrici; produce un'ampia distribuzione luminosa, con un alto grado di controllo dell'abbagliamento. Finiture: nero grafite lucido, bianco lucido, grigio metallizzato.

Hillock
design: Fabio Reggiani
An apparatus for energy-saving compact fluorescent lamps, Hillock can be installed on walls or ceilings in indoor (bathrooms and swimming pools) or outdoor environments (IP 55). The body is made of die-cast aluminium, the reflector of polycarbonate. The diffuser consists of a Fresnel lens with concentric prisms. It produces ample distribution of light with a high degree of glare control. Finishes: glossy graphite black, glossy white and metallic grey.

Wever & Ducré
Beversesteenweg 565
B-8800 Roeselare (Belgium)
T +32-51-332440
F +32-51-229703
info@wever-ducre.com
www.wever-ducre.com



Concept
design: Wever & Ducré
La serie Concept si avvale della tecnologia LED. Gli apparecchi sono montati ad incasso e sono disponibili in due tipi. L'apparecchio Concept tuttavia è unico, perché anche la diffusione della luce si ottiene combinando LED ultra brillanti con lenti convesse (Concept Out) o lenti concave (Concept In). Entrambi i tipi sono disponibili con una, tre o quattro lampade, a LED di colore ambra o blu.

Concept
design: Wever & Ducré
The Concept series makes use of LED technology. Units are built-in and come in two types. The Concept unit is unique, however, as the diffusion of light is achieved by combining ultra-bright LEDs with convex (Concept Out) or concave (Concept In) lenses. Both types are available with one, three or four bulbs and amber or blue LEDs.

Tre Ci Luce
Corso Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate (Milano)
T 02990871
F 0299489062
info@treciluce.com
www.treciluce.com



Dew
design: Paolo Bistacchi
Lampada da parete a luce diretta e diffusa, Dew ha il corpo in alluminio pressofuso e lo schermo in vetro stampato opale o con prismatura interna (per il controllo dell'emissione luminosa). È disponibile con due diversi gradi di protezione: IP 40 e IP 65. Dew può essere installata anche ad incasso; è prevista inoltre una versione dotata di uno snodo regolabile che consente di orientare l'apparecchio. Sorgenti luminose: lampade ad incandescenza, alogene, fluorescenti compatte e a scarica.

Dew
design: Paolo Bistacchi
A wall lamp with direct and diffused light, Dew has a body in die-cast aluminium and a screen in opal moulded glass or with internal prisms (for control of light emission). It's available with two different protection levels: IP 40 and IP 65. Dew can be installed as a built-in unit. Also available is a version equipped with an adjustable joint that allows the apparatus to be oriented.
Light sources: incandescent, halogen, compact fluorescent and discharge bulbs.

Antares
Antares Iluminación
Calle Mallorca, N° 1
Poligono Industrial Reva
E-46190 Ribarroja
Valencia (Spain)
T +34-961-669520
F +34-961-668286
antares@antares-group.com
www.antares-group.com
in Italia: **Flos**
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T 03024381
F 0302438250
info@flos.it
www.flos.net



Knut
design: Antares
Apparecchio da incasso per lampadine QR-CBC 35 max 20 W, Knut ha il corpo realizzato in alluminio pressofuso, con anello frontale (rotondo o quadrato) d'acciaio inossidabile o alluminio verniciato (nero o argento) resistente alla corrosione e all'ossidazione, e vetro di protezione temperato spesso 6 mm. Per migliorare il comfort visivo è disponibile una griglia antiabbagliamento orientabile. Knut è adatto all'installazione tanto in interni che all'esterno (balconi, terrazze, tettoie ecc.). Grado di protezione: IP 66.

Knut
design: Antares
A built-in unit for QR-CBC 35 max 20W bulbs, Knut has a body in die-cast aluminium, a frontal ring (round or square) in stainless steel or painted aluminium (black or silver) that's resistant to both corrosion and oxidation and a 6-mm thick protective tempered glass panel.
A tiltable anti-glare grid is available to improve visual comfort.
Knut is suitable for both interior and outdoor installation (balconies, terraces, cantilever roofs, etc.).
Protection level: IP 66.

Ansorg
Solinger Strasse 19
D-45481 Mülheim an der Ruhr
(Germany)
T +49-208-48460
F +49-208-4846200
info@ansorg.com
www.ansorg.com
In Italia: **Eleber Illuminotecnica**
Via Piccoli, 14
36100 Vicenza
T 0444566459
F 0444341870
eleber@eleber.it
www.eleber.it



Foto/Photo: Ansorg, Hans-Georg Esch, Hennef/Sieg

Illuminazione a LED
design: Ansorg con Schlaich Bergermann und Partner
Il ponte pedonale sopra l'Hessenring a Bad Homburg dà il benvenuto agli ospiti e segna il percorso dalla stazione ferroviaria al centro della città. Costruito da Schlaich Bergermann und Partner, è un'opera che colpisce anche di notte, grazie all'efficace illuminazione, basata sulla tecnologia a LED, che i tecnici Ansorg hanno studiato insieme ai progettisti. Le sorgenti di luce a LED sono state incorporate nella struttura del ponte, creando spettacolari effetti visivi. Ogni gradino incorpora sei apparecchi che illuminano verso l'alto e il basso.

LED lighting
design: Ansorg with Schlaich Bergermann und Partner
The pedestrian bridge over Hessenring in Bad Homburg welcomes visitors and marks the route from the railway station to the city centre. Constructed by Schlaich Bergermann and Partner, it's a work that is striking both day and night, thanks to effective lighting based on LED technology, researched by Ansorg engineers together with the designers. LED light sources are built into the structure of the bridge, creating spectacular visual effects. Every step features six built-in light units that point both up and down.

Goccia Illuminazione
Via Enrico Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Brescia)
T 0302640761
F 0302640271
www.goccia.it



Triangolo City
design: Goccia
La molteplicità d'installazioni possibili consente di adattare la conformazione di Triangolo City alle più svariate necessità. L'ampia scelta di sorgenti luminose e la possibilità di direzionare il fascio in più posizioni garantiscono un'illuminazione corretta in ogni tipo di spazio. Struttura e corpo illuminante sono realizzati interamente in alluminio estruso e pressofuso, con trattamento di finitura anti UV e anticorrosione. Sullo stesso palo si possono montare una, due, tre o quattro lampade, direttamente o mediante bracci.

Triangolo City
design: Goccia
A multiplicity of installation options enables Triangolo City to satisfy a wide variety of needs. A wide-reaching selection of light sources and the ability to direct the beam in several positions guarantee proper lighting in spaces of all types. The structure and lighting body are made entirely of extruded and die-cast aluminium with anti-UV and anti-corrosion finishes. One, two, three or four lamps can be mounted on the same pole, directly or with arms.

Ghisamestieri
Via Grande, 226
47032 Bertinoro (FC)
T 0543462611
F 0543462627
ghisamestieri@mbox.iditel.it



Arona
design: Enrico Marforio
Dal 1865 lavorare la ghisa è una prerogativa di Ghisamestieri, un'azienda che sa trarre dai materiali la massima espressività. La linea Arona comprende prodotti per l'illuminazione e l'arredo urbano. Il designer ha riservato una particolare attenzione all'ottimizzazione degli effetti luminosi, anche attraverso una sapiente gestione degli aspetti cromatici e delle possibilità compositive. Qui sono illustrati lampioni con diffusore a luce riflessa e palo d'acciaio e un dissuasore in ghisa.

Arona
design: Enrico Marforio
Processing cast-iron has been a priority for Ghisamestieri since 1865. This and other materials are treated to bring out their expressive potential. The Arona line includes products for urban lighting and decors. The designer focussed on optimizing lighting effects through a skilful management of chromatic and compositional options. Illustrated here are streetlamps with reflected-light diffusers, steel poles and cast-iron dissuaders.

3M
3M Italia
Specified Construction Markets
Via S. Bovio, 3 - Loc. S. Felice
20090 Segrate (Milano)
T 0270352180
F 0270352099
www.3m.com/it



OLF – Optical Lighting System
design: 3M
Le pellicole ottiche e i sistemi 3M per il trasporto della luce consentono risultati davvero sorprendenti. Le pellicole microprismatiche (OLF - Optical Lighting System) e multistrato a specchio (VMF - Visible Mirror Film) sfruttano la rifrazione per trasportare la luce in modo uniforme, senza ombre e senza incidere sulla temperatura ambientale. Esse si comportano sia da specchi riflettenti sia da pellicole trasparenti: la luce scorre lungo la loro superficie interna diffondendosi uniformemente, per molti metri, all'interno di un tubo trasparente di policarbonato.

OLF – Optical Lighting System
design: 3M
Optical films and 3M systems for light conveyance achieve amazing results. Micro-prismatic films (OLF - Optical Lighting System) and many-layered Visible Mirror Films (VMF) exploit refraction to transmit light uniformly, without shadows and without affecting room temperature. They behave either as reflecting mirrors or transparent films: light runs along the inner surface of a transparent tube of polycarbonate, diffusing evenly for many metres.

Tappeti dal passato

In una logica di attenzione continua verso le cose belle, il Mercante d'Oriente riedita una collezione di tappeti disegnati da Verner Panton tra il 1959 e il 1978. Ogni esemplare sarà realizzato a mano e in pura lana, numerato e autenticato, disponibile in misure standard ma anche su misura. www.mercanteoriente.com
Carpets from the past
Demonstrating unflagging attention to beautiful things, the Mercante d'Oriente has remade a collection of carpets designed by Verner Panton between 1959 and 1978. Each is handmade in pure wool, numbered and authenticated. Available in standard measurements, the carpets can also be custom-made. www.mercanteoriente.com



Verner Panton rivive nei tappeti di Mercante d'Oriente
Mercante d'Oriente carpets revive designs by Verner Panton

Made in Italy a Londra

A Kings Road, nel cuore di Londra, ha aperto il nuovo showroom Poliform, uno spazio di 800 mq, su tre livelli, progettato dall'architetto Paolo Piva. Le ampie vetrate permettono, attraverso l'elemento luce, di valorizzare gli ambienti prodotti e proposti dall'azienda italiana: un nuovo punto di osservazione privilegiato che valorizza l'immagine del made in Italy. www.poliform.it
Made in Italy for London
Poliform has opened a showroom in London's fashionable Kings Road. Occupying 800 square metres on three levels, the new outlet was designed by Paolo Piva. Light from large windows enhances this privileged setting for observing the latest Italian developments. www.poliform.it

Una vetrina per ogni ambiente, a Londra è ora possibile osservare le proposte Poliform
With a window for each interior, Poliform designs can now be admired in London



Edilizia trasparente

Teleya, la divisione infissi di Coopsette S.c.ar.l., in collaborazione con l'Università di Parma e il patrocinio degli Ingegneri e degli Architetti di Parma, ha realizzato un importante seminario di studio dal titolo "Il vetro nelle architetture delle facciate". Il Seminario, che ha visto protagonisti numerosi docenti dell'Università di Parma ed esponenti di Pilkington, ha approfondito il valore formale e compositivo nell'attuale ricerca architettonica verso la massima trasparenza possibile, con l'obiettivo dichiarato di approfondire e sviluppare nuove tecnologie negli involucri edilizi in vetro. Un incontro che prosegue e approfondisce il dibattito sul vetro in edilizia.
www.coopsette.it
Transparent building
Teleya, the window-frames divisions of Coopsette S.c.ar.l., in collaboration with Parma University and with the support of the Engineers and Architects of Parma, recently organized an important study seminar, 'Glass in the Architecture of Facades'. Featuring numerous lecturers from the University of Parma and experts from Pilkington, the event explored form and composition in today's quest for maximum architectural transparency, with the declared aim of investigating and developing new technologies for glass building exteriors.
www.coopsette.it

Sistema d'Autore

Si è concluso il concorso Sistema d'Autore, un appuntamento che sottolinea l'impegno di Metra nella promozione intelligente dell'alluminio in architettura. Le realizzazioni più significative, e i progetti più interessanti, sono stati premiati da Bruno Bertoli, presidente dell'azienda che dal 1962 si occupa dell'estrusione dell'alluminio e che oggi vanta una capacità installata di estrusione pari a 90.000 tonnellate di profilati all'anno. A partire dal 2003 il concorso sarà biennale, nel rispetto dei tempi di elaborazione e realizzazione dei progetti architettonici e in linea con le scelte del SaieDue di Bologna di rendere biennale il Sates, il Salone delle Tecnologie. www.metra.it
Sistema d'Autore
The Sistema d'Autore competition, which highlights Metra's commitment to the intelligent promotion of aluminium in architecture, awarded top honours to Bruno Bertoli, president of the company that has operated in the extruded aluminium sector since 1962 and today has an installed extrusion capacity of 90,000 tons of sections per year. Beginning in 2003 the competition will be held every two years, reflecting the amount of time required for the development and realization of architectural projects as well as SaieDue Bologna's decision to make the technology fair Sates a biennial event. www.metra.it

Il bar Iglù realizzato a Solda (Bolzano) su progetto di Kurt Stecher
The Iglù bar, made by Solda (Bolzano) from a design by Kurt Stecher



Bagno al 100%

All'ultima edizione di 100% Design abbiamo assistito a una interessante collaborazione tra Dornbracht, marchio prestigioso dell'universo bagno, e DuPont™ Corian®, uno dei materiali più rivoluzionari per le superfici solide. Francesco Draisci ha sposato tecnologia e progetto realizzando Naked, un percorso estetico e culturale del bagno che assume come filosofia di progetto il concetto di acqua corrente in ambiente chiuso.
Così, tra le pieghe di Corian® e dalle valvole Madison di Dornbracht, l'acqua si esprime nella sua dimensione più naturale, disegnando forme spontanee.
www.dupont.com, www.dornbracht.com

100% Bath
This year's 100% Design witnessed an interesting joint project by Dornbracht, the prestigious bathroom manufacturer, and DuPont™ Corian®, one of the most revolutionary solid surfaces materials.
Francesco Draisci brought together technology and design to create Naked, a bathroom design philosophy inspired by the concept of running water in a closed space.
www.dupont.com, www.dornbracht.com

Il nuovo concetto di acqua domestica secondo Francesco Draisci
Francesco Draisci's new concept of water in the home



L'architettura nascosta

L'architettura è fatta anche dalla qualità dei materiali, anche quelli più nascosti. Fassa Bortolo valorizza quei prodotti per l'edilizia che permettono di realizzare l'idea del progettista secondo i massimi contenuti qualitativi. Nasce così la nuova linea Sistema Sottofondi per pavimenti: cemento cellulare, massetto autolivellante, adesivi per ceramiche e riempitivi per fughe. Soluzioni che mirano a risolvere le esigenze e le problematiche dei cantieri moderni.
www.fassabortolo.it

Architecture concealed
Architecture depends on the quality of its materials, and not just the ones that are visible.
At Fassa Bortolo, the accent is on products that enable the architect's idea to be realized at the highest level of quality.
The new Sistema Sottofondi for floors offers self-levelling cellular cement, ceramic adhesives and leak fillings – solutions tailored to the problems and necessities of contemporary construction sites.
www.fassabortolo.it

Tetto ventilato

Il rame naturale, l'alluminio e l'acciaio zincato preverniciati sono i materiali che esprimono l'estetica delle coperture Tegomont. Ma ciò che si nasconde sotto questa copertura ventilata è la speciale coibentazione in polistirene, un'ideale barriera contro caldo, freddo e rumore. Inoltre l'efficace sistema di sormonti assicura una posa rapida e semplice, garantendo un notevole risparmio di tempo e mantenendone intatte le caratteristiche tecnologiche.
www.tegomont.com

Ventilated roof
Pre-painted natural copper, aluminium and galvanized steel are the materials that express the aesthetic of Tegomont roofs. But concealed beneath is a special polystyrene insulation that creates an ideal barrier against heat, cold and noise. The efficient system of overlays ensures rapid, straightforward installation, saves time and maintains the product's technological advantages.
www.tegomont.com

Il sistema di tetto ventilato garantisce un alto grado di comfort senza rinunciare all'aspetto estetico
The ventilated roof system guarantees a high degree of comfort without forfeiting aesthetics



Un consorzio per il legno

Il Consorzio Vero Legno nasce nel 1996 e oggi raggruppa più di 300 aziende italiane leader nella lavorazione del legno. L'attenzione di questo consorzio è rivolta a tutti i processi di lavorazione che riguardano il prezioso materiale, sia come materia prima che come semilavorato e prodotto finito, e in tutte le sue declinazioni: legni segati, piallacci e pannelli. Per una perfetta interazione tra produttori e progettista, nel Consorzio sono presenti aziende in grado di realizzare progetti su misura, assumendo come unico standard l'assoluta qualità, e un servizio di consulenza gratuita per tutti coloro che hanno la necessità di conoscere le varie tipologie di legni.
www.verolegno.it

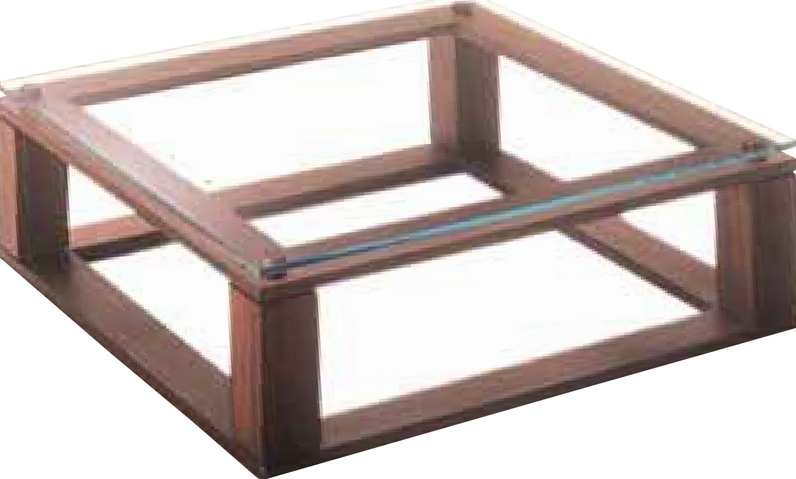
A wood consortium
Established in 1996, the Vero Legno Consortium today numbers more than 300 prominent Italian wood-processing companies among its members. The group's attention is focused on all types of processing of this precious commodity, as a raw material and as a semi-processed or finished product in every variation, including sawn versions, veneers and panels. To smooth interactions between processors and architects, the Consortium comprises a number of companies capable of implementing custom-made projects. Their sole criterion is absolute quality, combined with free advice for anyone who needs to know more about the various typologies of wood.
www.verolegno.it



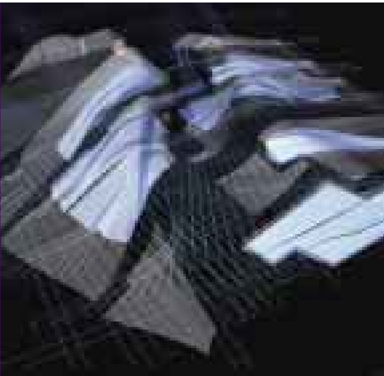
Design sinfonico

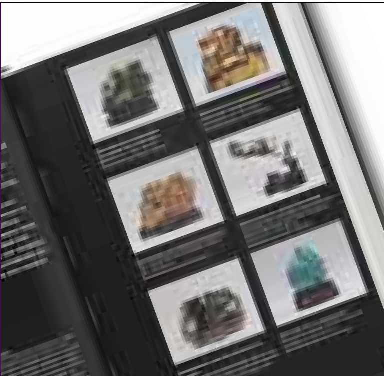
Orchestra di Laurameroni Design Collection è un sistema d'imbottiti coordinati che soddisfa l'esigenza di arredi completi sia per l'uso residenziale che per il contract.
Il progetto esprime spontaneamente qualità e stile lontani dalla necessità di apparire e ostentare. Inoltre nascono i nuovi progetti di tavolo BD04 e ML11 e tavolino BD05 (nell'immagine) essenziali nelle linee e ricchi nel contenuto qualitativo dei materiali.
www.laurameroni.com

Symphonic design
Orchestra, from the Laurameroni Design Collection, is an innovative system of coordinated upholstered items made to satisfy the demand for complete interiors. The spirit of the design is immediately evident in the collection's quality and style, far from superficial or ostentatious. The same philosophy applies to the new BD04 and ML11 tables and the BD05 coffee tables, below, with their essential lines and rich materials.
www.laurameroni.com



post script





Eisenman oggi
Eisenman today
146

Innovazioni grafiche
Graphic departures
148



Fotografia/Photography by Jason Schmidt

Peter Eisenman ha ricostituito il gruppo dei New York Five in occasione del concorso per l'area delle torri gemelle, ma vi ha fatto entrare Steven Holl invece di Graves. Individualmente i Cinque sono stati, per vent'anni, figure dominanti nel panorama architettonico internazionale, almeno fino a quando apparve Frank Gehry, eppure non sono mai stati un vero gruppo

Peter Eisenman reformed the New York Five for the twin towers competition, but added Steven Holl to the line up

Peter Eisenman

ripensamenti reputations

Deyan Sudjic

Quest'estate Peter Eisenman ha ricevuto per il suo settantesimo compleanno una lettera manoscritta di auguri dal Cancelliere tedesco e un biglietto da Re Juan Carlos di Spagna. Da chi l'ho saputo? Da lui, nel corso di una conferenza stampa organizzata a Venezia per presentare il suo progetto del grandioso Centro Culturale di Santiago de Compostela, evento che ha richiamato almeno tre squadre televisive e il Ministro della Cultura della Galizia. Eisenman naturalmente è considerato un grande in Germania, dove ha progettato l'imponente monumento commemorativo dell'Olocausto a Berlino, silenzioso campo di monoliti di cemento vicino alla Porta di Brandeburgo. Insieme a Peter Kulka, sta pianificando le infrastrutture per la candidatura della Germania alle prossime Olimpiadi raggiungibili, eppure ancora più grande è considerato in Spagna.
Il progetto di Compostela ha comportato lo scavo di un'intera collina, per far posto a un complesso delle dimensioni del Lincoln Centre di New York, formato da un teatro lirico, un museo e una biblioteca.
Un progetto così sarebbe molto ambizioso ovunque, ma in una città di soli 250.000 abitanti può sembrare addirittura presuntuoso. Eisenman però non ha citato la lettera ricevuta da Schroeder per farci sapere che i tedeschi pensano che sia un fatto importante. Questa citazione rispecchiava, piuttosto che la sua presunzione, una certa vulnerabilità. Quando gli hanno chiesto che cosa stesse costruendo in America, è sceso il silenzio: George W. Bush non solo non gli aveva mandato nessun biglietto di auguri per il compleanno, ma neppure ha mai sentito parlare di lui. Tutti gli architetti, da Frank Gehry a David Chipperfield, perfino – anche se sembra incredibile – Norman Foster, si irritano quando non gli viene riconosciuto ciò che a loro avviso gli spetta sul piano professionale. Anche se oggi Eisenman sta lavorando a molti e importanti progetti, come in nessun altro momento della sua carriera, si avverte ancora in lui una certa insicurezza, che è quasi commovente. Forse nasce dalla preoccupazione di non avere da parte, nel suo studio-loft di Manhattan, decisamente poco chic, riserve di cibo sufficienti a far fronte a eventuali tempi duri e, tutto sommato, di non possedere ancora una posizione consolidata e di tutto riposo, per una figura di rilievo come la sua. Tempi duri Eisenman certamente ne ha avuti in passato, per non parlare di alcuni giudizi non proprio benevoli, come quando rientrò in America, nel 1963, dopo avere trascorso a Cambridge un periodo post-laurea. C'è stato poi l'affare dell'Institute of Architectural and Urban Studies, che egli contribuì a creare nel 1967, chiuso improvvisamente per mancanza di denaro; c'è stata la sospensione delle pubblicazioni di 'Oppositions', la rivista da lui diretta per circa dieci anni.
Persino le straordinarie case dei suoi inizi, che negli anni Sessanta gli diedero fama e lo fecero entrare nel gruppo dei celebri New York Five, lasciarono una scia di clienti insoddisfatti, che protestavano dopo essere rimasti prima abbagliati da Eisenman e poi sconcertati dal suo rifiuto di "avere a che fare con le loro questioni di privacy coniugale", come ha detto ironicamente una volta.
Per ragioni che a distanza di tempo sono difficili da comprendere fino in fondo, i New York Five, i cosiddetti whites che Ken Frampton presentò al Museum of Modern Art, sembrarono allora il fenomeno culturale più importante che si fosse verificato in USA dal tempo dell'Espressionismo astratto: un misto di audacia da nuovo mondo e di credibilità intellettuale da vecchio mondo. Oggi non si capisce bene come ci sia potuto essere un terreno comune fra Michael Graves e Richard Meier o fra Charles Gwathmey e John Hejduk, o ancora fra Peter Eisenman e gli altri, eccetto appunto il compianto Hejduk. Eppure allora venivano presentati come il supergruppo. In particolare Eisenman – con la sua aria un po' da dandy, papillon e bretelle – nelle fotografie del tempo era onnipresente, come Andy Warhol. Più seriamente, rappresentava un collegamento fondamentale fra la sensibilità americana e quella europea. Oggi i New York Five gettano ancora un'ombra lunga. Quest'autunno, tre dei quattro superstiti si sono rimessi insieme per partecipare al concorso per l'area delle torri gemelle. Come qualsiasi altro superstite degli anni Sessanta che si rispetti, avevano bisogno di un nuovo 'battitore'.
Ed ecco che Steven Holl è entrato al posto di Michael Graves, colpevole non di qualche strana dipendenza, naturalmente, ma di un cattivo post-modernismo. Che Steven Holl si sia schierato a fianco di Eisenman è una dimostrazione del fatto che Eisenman è ancora importante, probabilmente più di prima. Ha dedicato tutta la sua carriera all'idea che l'architettura è un'attività tanto intellettuale quanto materiale, e in questo momento della sua vita è chiamato a una nuova sfida: costruire edifici che siano al tempo stesso 'intellettuali' e materiali. George Bush non saprà ancora il suo nome, ma le cose potrebbero cambiare se, nel concorso per Ground Zero, Eisenman venisse fuori con un'idea straordinaria, come quella che formulò per il 'New York Times': una parete di grattacieli disegnata in modo da sembrare sul punto di implodere. Ma Eisenman non può rammaricarsi che non ci siano anche gli squarci.



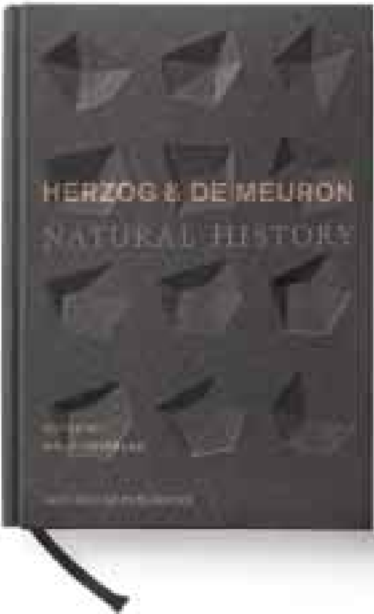
Peter Eisenman celebrated his 70th birthday this summer with a handwritten note of congratulations from the German chancellor and a card from King Carlos of Spain. How do I know? Because that is what he told a press conference gathered in Venice to unveil his project for Santiago de Compostela's epic-scale cultural centre – an event, incidentally, that attracted the presence of three TV crews and the Galician minister for culture. Eisenman is clearly big in Germany, having worked on the monumental holocaust memorial in Berlin that takes the shape of a field of concrete monoliths in a mute encampment near the Brandenburg Gate. And with Peter Kulka he is planning the infrastructure for the country's bid for the next available Olympics. He is even bigger in Spain; the Compostela project has involved excavating an entire mountain to make way for a collection of opera houses, museums and libraries on the scale of Lincoln Center. It would be ambitious anywhere, but in a city of just 250,000, it looks dangerously like hubris.
But Eisenman didn't tell us about his presidential letter to convey that the Germans think he is important. It was a reflection more of vulnerability than self-confidence. The words came tumbling out when someone asked him a question about what he was building in America. From his momentary silence it was pretty clear George W. Bush has not only failed to acknowledge Eisenman's big day, but that he has never even heard of him. All architects, from Frank Gehry to David Chipperfield and, scarcely believably, Norman Foster, get irked about failing to get what they see as their due on their own turf. But even though Eisenman is now working on more and bigger projects than at any other time in his career, one still senses a touching self-doubt to him. Perhaps it stems from a nagging concern that he has no cushion of corporate fat to keep the hard times at bay in his resolutely un-chic Manhattan loft studio: not a comfortable position for a figure of his prominence. And there have certainly been hard times, not to say a few hard words, since he came back to America from his days as a post-graduate student in Cambridge in 1963.
There was the business of the Institute of Architectural and Urban Studies, which he helped to set up in 1967, and its sudden closure when it ran out of cash, along with the folding of Oppositions, the magazine he edited for nearly ten years.
And even the formidably clever early houses with which he made his reputation in the 1960s, qualifying him for charter membership in the New York Five, left a background of more than usually unhappy fallout from a procession of clients initially dazzled by Eisenman's brilliance and then dismayed at his refusal, as he once put it, 'to deal with their marital privacy issues'.
For reasons that are, at this distance, hard to fathom, the New York Five, the so-called whites that Ken Frampton put on show at the Museum of Modern Art, seemed as if they were going to be the biggest thing since abstract expressionism, a mix of new-world daring and old-world intellectual credibility. As individuals they were certainly the dominant figures of the next two decades, at least untill Frank Gehry came along. But it was never really a group.
It's hard now to imagine that there could ever have been any shared ground between Michael Graves and Richard Meier or Charles Gwathmey and John Hejduk. Or between Peter Eisenman and any of them, except the now-deceased Hejduk. But at the time they were presented as the architectural super-group. Eisenman, in particular – something of a dandy in his day with his trademark bowtie and braces – was as ubiquitous in the photographs of the period as Andy Warhol. Eisenman was seen as the essential link between American and European sensibilities.
The New York Five still cast a long shadow. Three of the four survivors have reformed this autumn for the competition for the site of the twin towers. Like any other self-respecting 60s survivors they needed a new drummer, of course. To that end Steven Holl is standing in for Michael Graves, the victim of a bad case of postmodernism.
That Steven Holl would line up alongside Eisenman is a demonstration of the fact that Eisenman still matters. In fact, he probably matters more than he has ever done. He has dedicated his entire career to the proposition that architecture is as much an intellectual pursuit as it is a material one. But at his time of life he is being called on to rise to a fresh challenge, that of making buildings that are both cerebral and physical. George Bush may still not know his name, though that might change if Eisenman comes up with anything as dismaying for the Ground Zero competition as the scheme he drew up for the New York Times, showing a wall of skyscrapers designed to look as if they were at the point of implosion. But Eisenman cannot complain that he is not getting the breaks.



Fotografia/Photography by © Jeff Goldberg/Esto Photographics

Mentre il Centro Wexner (sopra) è chiuso per radicali restauri, il Centro culturale di Santiago de Compostela (a sinistra) – il progetto più grande della carriera di Eisenman – inizia a prendere forma sul sito

While Eisenman's Wexner Centre, above, is closed for substantial refurbishment, the Santiago de Compostela Arts Centre, left, the biggest project of his career, takes shape in Spain



Allontanandosi dalle convenzioni delle monografie d'architettura, la copertina sobria e la rilegatura della *Natural History* di Herzog & de Meuron alludono intenzionalmente a uno stile d'altri tempi

Abandoning the conventions of architectural monographs, the sober cover and ribbon strike a consciously archaic note for Herzog & de Meuron's *Natural History*



grafica
graphics

Linda Eerme, Robin Kinross

La Fiera del Libro di Francoforte è sempre stata una manifestazione dai ritmi frenetici. Tutte le fasi del lavoro editoriale – dalla confezione dei libri alla loro diffusione, alle prime letture – convergono nello stesso momento in un unico luogo: gli autori e i designer offrono idee agli editori, gli editori comprano e vendono diritti, gli stampatori promuovono i loro servizi, i librai vanno a caccia di titoli poco noti. E infine, il pubblico dei lettori fa irruzione negli ultimi giorni della Fiera. Nel mondo dell'editoria non c'è altro momento dell'anno in cui si avverta tanta euforia e tanta eccitazione. Alla fine dell'estate la produzione accelera il passo e moltiplica gli sforzi per avere i libri pronti per la fiera. Dalle legatorie arrivano trafelati i corrieri per consegnare agli stand i colli di libri, accolti da respiri di sollievo e dallo scoppiettio dei tappi delle bottiglie aperte per festeggiare. Eppure ultimamente la fiera è cambiata.
I musei francesi, che prima esibivano stand individuali, oggi si accontentano di uno spazio nello stand collettivo nazionale. Molti piccoli editori sono stati assorbiti dai grandi gruppi. Ellipsis, per esempio, editore delle celebri piccole guide grigie di architettura, ha cessato l'attività, e il catalogo delle sue opere è passato a Batsford, a sua volta assorbita da Chrysalis, una casa editrice di pubblicazioni a basso prezzo. Ellipsis non si è mai realmente ripresa dal disastroso legame con Könemann per la distribuzione. Quest'anno tirava aria di difficoltà sia per le aziende giovani sia per quelle più vecchie e consolidate, tutte con problemi di liquidità; e recentemente alcune hanno dovuto affrontare il fallimento. Alla fiera i libri nuovi erano meno numerosi del solito; molti titoli da tempo annunciati erano presenti ancora nella fase preparatoria, mentre altri progetti sono stati abbandonati o sono tenuti "in attesa", come se gli editori stessero aspettando di vedere come gireranno le cose. Könemann sembra finito. Ha lasciato dietro di sé una scia di creditori e una comunità ansiosa e preoccupata dall'idea che il mercato sia invaso da altri libri a prezzo troppo basso, dato che continuano a venir fuori stock di magazzino di cui nessuno sapeva niente. Per il secondo anno di fila, Taschen non era presente in fiera, a parte un annuncio pubblicitario nel ponderoso catalogo degli espositori, che rimandava al sito web dell'azienda. Lo spiccato senso delle relazioni personali fra colleghi, che una volta era diffuso fra editori d'arte ed editori d'architettura, è ormai soltanto un bel ricordo di tempi meno complicati. Nonostante le cautele, circolano però ancora grandi energie, perché sia gli editori che le istituzioni si sforzano di trovare modi nuovi di tener testa a mercati che si modificano in continuazione. Per molti anni i musei hanno fatto assegnamento sulle reti di distribuzione commerciali e sulle coedizioni, per sostenere i costi di produzione dei cataloghi delle loro mostre. Gli editori, a loro volta, potevano arricchire i propri cataloghi, accumulando credibilità culturale ed evitando di affrontare in prima persona i rischi legati alla produzione di pubblicazioni accademiche o museali. È sempre stata un'intesa soddisfacente per gli uni e per gli altri; oggi però, in un'economia più fragile, la posta in gioco e le aspettative sono diventate maggiori. E così i cataloghi dei musei si stanno trasformando in libri d'arte sempre più sontuosi e pieni di illustrazioni a colori: sono finiti i giorni in cui bastavano alcune austere, e magari anche un po' deprimenti, illustrazioni in bianco e nero. Ai musei va bene così (i potenziali donatori e prestatori di opere per le mostre possono essere tenuti buoni dando risalto ai loro tesori sulle pagine del catalogo ufficiale). Un'altra strategia cui oggi si fa ricorso è quella di pubblicare un libro che, pur riferendosi a una mostra, non è un vero e proprio catalogo: una formula le cui possibilità sono dimostrate dal libro di Lars Müller che accompagna la mostra su Herzog & de Meuron, presso il CCA di Montreal. Pubblicato in tre lingue, in edizioni separate, il volume comprende una serie di saggi e di interviste, oltre a una sequenza di vari "portfolio" a tema. Ha un titolo diverso da quello della mostra, e così afferma il fatto di esserne svincolato. Il volume è cartonato, con fronte e retro ricoperti da una carta nera, opaca e morbida. Il titolo è stampato in rame e grigio. All'interno, la carta normale uso mano per i testi contrasta con la carta patinata più sottile delle sezioni del 'portfolio'. L'impostazione tipografica è prevalentemente a epigrafe e usa una combinazione di caratteri studiatamente anonimi, con e senza grazie. Come l'aspetto delle sue pagine "non disegnate" suggerisce, il libro segue un po' il modello del volume scientifico, e anche il titolo mette in evidenza il collegamento con un'altra disciplina. Ciò nonostante, non si tratta di un vero libro scientifico, non c'è indice analitico. *Herzog & de Meuron* di Lars Müller va ad aggiungersi alle recenti pubblicazioni edite da musei, che cercano un loro posto al di là dei musei stessi. Insomma, è nata una nuova razza di libri illustrati.



L'impaginazione volutamente centrata e i caratteri dimessi danno forza alle prerogative scientifiche di questa "storia naturale"

A determinedly centred layout and unremarkable typefaces reinforce the scientific aspirations of this "natural history"

Per gentile concessione di/Photographs courtesy of Lars Müller Publishers

Natural history The Frankfurt Book Fair has always been frenzied, with all stages of the making and use of books converging in one place: designers and artists pitching ideas to publishers, publishers themselves buying and selling rights, printers promoting their services, booksellers searching for obscure titles and the reading public surging in during the final days of the fair. At no other time in the publishing year is there such a sense of exhilaration. Production steps up in a late-summer push to have bound books ready for the fair. Breathless shipments from binderies arrive on the stands, greeted by sighs of relief and the sound of corks popping.
In recent years the fair has been changing. French museums, which once boasted individual stands, have now retreated to a place within their collective national area. In the world of trade publishing, there have been losses of smaller houses to the conglomerates. Ellipsis, publisher of the iconic small grey architectural guidebooks, has folded, its backlist subsumed by Batsford, now owned by the down-market lifestyle publisher Chrysalis. Ellipsis had never really recovered from its disastrous distribution liaison with Könemann. This year there was a sense of both young and established firms in trouble, with cash flow seriously curtailed; some had just been through the rites of bankruptcy. Fewer fresh books were in evidence: many long-promised titles were still at the mock-up stage while other projects were abandoned or 'on hold', as if publishers were waiting to see which way the world might turn. Könemann has gone – leaving creditors and an anxious community worrying about whether more of the firm's too cheaply priced books would flood the market as unknown warehouse supplies continue to be discovered. Taschen, for the second year, was not at the fair, except as an advertisement in the brick-like catalogue of exhibitors, with directions to its Web site. The collegiality that once flourished between art and architectural publishers has become a fond memory of simpler times.
But in spite of the caution, there continue to be bursts of energy, with both trade publishers and institutions having to find new ways of coping with shifting markets. For many years, museums have relied upon trade distribution and co-editions to help defray the costs of publishing exhibition catalogues. Trade publishers, in turn, have been able to augment their lists, to accrue intellectual credibility without the risks associated with academic or museum publishing. It was always a mutually satisfactory arrangement, but now, in a more fragile economy, the stakes and expectations have become higher. And so museum catalogues are increasingly becoming lavish art books with colour printing throughout. Gone are the days when grimy black-and-white illustrations were sufficient to bring home an argument. Museums are pleased – potential donors and lenders to exhibitions can be placated by the prominence of their treasures within the official catalogue.
Another strategy is to publish a book that, while it refers to an exhibition, is not a catalogue as such. The Lars Müller publication accompanying the current Herzog and de Meuron show at the CCA in Montreal demonstrates the possibilities of the new hybrid book. Published in three separate-language editions, the book comprises a collection of scholarly essays, interviews and a sequence of thematic 'portfolios'. The book's title differs from that of the exhibition, thereby asserting and reinforcing its independence.
The book itself is case-bound, with front and back boards covered in a matte, soft black paper, subtly embossed with shapes that echo the crystalline forms of Herzog and de Meuron's Prada Tokyo; the title text is printed in copper and grey. Inside, the uncoated text paper contrasts with the thinner coated stock of the portfolio sections. Throughout, the typography is predominantly centred and uses a combination of studiously anonymous serif and sanserif typefaces.
As the look of its 'undesigned' pages suggests, *Herzog & de Meuron: Natural History* is modelled on the idea of a scientific work, and even its title further emphasizes this crossover into another discipline. In this sense, the book mirrors the spirit of the exhibition, with its installation in the guise of a natural history museum. Despite borrowed visual conventions, it is not a true scientific book – there is no index. Lars Müller's Herzog & de Meuron joins recent museum publications that look for a place beyond the museum. A new species of illustrated books has arrived.



I molti modelli di studio utilizzati per definire l'edificio per Prada a Tokyo, assimilati a detriti geologici, sono organizzati in ordine tassonomico, per farli sembrare campioni di minerali

The material detritus of the architects' Prada Tokyo models finds taxonomic order, like entomological specimens

Domus 280, 1953

déjà vu



Fotografia di/Photograph by Armando Salas Portugal

La scultura di Mathias Goeritz all'ingresso del Pedregal, l'immenso giardino naturale di lava costruito a ville, creato da Barragán (sopra). In un'immagine di Armando Salas Portugal (sotto): la roccia vulcanica su cui sorge Città del Messico che ha ispirato l'opera di Barragán

Above: a sculpture by Mathias Goeritz at the entrance of the Pedregal, a lava garden built with villas. Below: the volcanic rock underlying Mexico City that was to have such an impact on Barragán's work, photographed by Armando Salas Portugal

Francesca Picchi

A cent'anni dalla nascita del suo architetto più moderno, il Messico dedica a Luis Barragán una mostra in cui per la prima volta sono esposti al pubblico materiali dell'archivio personale, acquisito e messo in valore dalla Fondazione Barragán che ha invitato a nuove letture celebrando la dimensione universale della sua opera. L'accurato lavoro della Fondazione, che ha acquisito l'archivio e ne garantisce la conservazione, offre una lettura dell'opera del maestro messicano da un punto di vista inconsueto: abituati infatti a conoscere il lavoro di Barragán attraverso la fotografia – il mezzo da lui privilegiato per dare rappresentazione alla propria architettura – quello che emerge dai documenti (disegni, lettere, schizzi, disegni a gessetto, appunti...) rappresenta un immenso patrimonio che non era stato ancora studiato. Maestro riconosciuto di molti autori che hanno trovato nelle forme astratte, intime e misteriose delle opere di Barragán un'indiscutibile fonte di ispirazione (pensiamo ai muri vibranti di colori accesi, alle sagome 'spezzate' generate dal disegno delle scale, alle fonti riverberanti di luci, alle terrazze aperte solo sugli ampi orizzonti del cielo che popolano di citazioni del maestro messicano, molti esempi di architetture contemporanee) non si può negare che Barragán, in fondo, abbia sofferto di un certo isolamento. Solo nel 1976, quando Emilio Ambasz gli dedicò una mostra ormai celebre al Museo di Arte Moderna di New York , è stato avviato a quella consacrazione che fino ad allora gli era stata negata: tranne da Gio Ponti che già nel 1931, a soli tre anni dalla fondazione di *Domus*, nella rubrica "Specchio del razionalismo" curata da Carlo Enrico Rava, dedica una citazione alla sua casa Cristo – un'opera giovanile costruita nella natia Guadalajara. Sono proprio gli "interessantissimi caratteri di una modernità tipicamente latina, elaborati con molta intelligenza in studiatissime geometrie di rapporti volumetrici contrastanti" a colpire Ponti. Constatando come questa composizione architettonica, "derivata con libera interpretazione da vecchi motivi coloniali ispano-messicani, somigli stranamente alle case del Nord-Africa" *Domus* vi legge "l'esistenza di uno stupefacente fenomeno di analogie, anzi quasi di identità" che unisce in una dimensione universale tradizione e modernità.

Luis Barragán A hundred years after the birth of its most modern architect, Mexico has dedicated an exhibition to Luis Barragán, showing for the first time material from his private archives. Acquired by the Barragán Foundation, these will contribute to a reappraisal of the great architect's work and to celebrate its universal dimension. The Foundation has thoroughly researched the archives and now guarantees their conservation, enabling the Mexican master's work to be appreciated from an unusual point of view. To those who are familiar with Barragán's oeuvre mainly through photography, the medium he preferred to represent his architecture, what emerges from the documents (drawings, letters, sketches, chalk drawings and notes) is an immense heritage that had not yet been brought to light.
Barragán is a master acclaimed by many architects, who have found in the abstract, withdrawn and mysterious forms of his works a precious source of inspiration. One need only think of such traits as the vibrant walls in shrill colours, the 'broken' lines generated by the design of his staircases, the reverberating sources of light, and the terraces opening only onto sweeping horizons of sky, to realise how much is owed to the Mexican master in numerous examples of contemporary architecture. Nevertheless, it cannot be denied that Barragán's career had suffered from neglect. It was not until 1976, when Emilio Ambasz staged the now famous exhibition of Barragán's work at the Museum of Modern Art in New York, that the Mexican began to receive the recognition previously denied. But Gio Ponti first published Barragán in 1931, just three years after Domus started. Carlo Enrico Rava discussed Barragán's Cristo House (an early work built in his native Guadalajara) in a feature entitled 'Rationalism's mirror'.
What struck him about the project were the "extremely interesting features of a typically Latin modernity, developed with great intelligence in the most carefully studied geometries of contrasting volumetric relations". Ponti was intrigued to find that Barragán's architectural approach to formal composition, "derived by free interpretation from old Hispano-Mexican colonial motifs, strangely resembles the houses of North Africa". In it could be observed some "astonishing analogies, indeed almost identities", binding tradition and modernity into a universal dimension.



Stefano Giovannoni

cinque cose
five things



Stefano Giovannoni ha progettato molti degli oggetti della recente produzione Alessi, tra cui l'accendigas Firebird. Ultimamente, sempre per Alessi, ha sviluppato un progetto integrato per il bagno

Stefano Giovannoni is a Milan based designer responsible among many other things for Alessi's plastic objects including the Firebird lighter. More recently he created Alessi's bathroom range

1 L'archetipo
La no-stop city degli Archizoom mostra in nuce il DNA della seconda modernità.
Un progetto della fine degli anni Sessanta, ancora buono per i prossimi cent'anni.

2 Il luogo
Dotonbori Square ad Osaka.
È Blade Runner, l'espressione della metropoli ibrida. Girandoti su te stesso puoi vedere una sequenza spettacolare.
Da sinistra verso destra un edificio neo-déco di Shin Takamazu, quindi la città vecchia con il quartiere delle prostitute dalle casette basse a cui si aggrappano giganteschi granchi in movimento, che fungono da insegna–richiamo per i sushi restaurant.
Si prosegue con un vecchio mercato affacciato su un canale che riflette i bagliori delle innumerevoli insegne colorate, mentre sullo sfondo spuntano i grattacieli modernissimi dell'area business. Il cerchio si chiude con un fantastico orologio animato, posto alla sommità di un edificio commerciale, dal quale, allo scoccare di ogni ora, fuoriescono tanti robottini che volteggiano nello spazio.

3 Il prodotto
Le casse di Harman Kardon ed i computer Mac sono la soglia più avanzata del design e della ricerca sul prodotto tecnologico.
Un bravo di cuore a Jonathan Ive e all'Apple Design Team.
Una bella lezione per tutto il contesto asfittico del design.

4 Il suono
Il suono ancestrale dei Sigur Ros, musica siderale che racconta gli infiniti spazi di un paese che si colloca all'origine del mondo, l'Islanda.
Ho provato lo stesso feeling ascoltando i canti religiosi delle donne delle tribù Turkana che vivono sulle montagne fra il Kenia e il Sudan. Roba da far accapponare la pelle.
Dopo gli anni d'oro dell'elettronica, "Agaetis Byrjun" è qualcosa di completamente nuovo, controcorrente.



5 La poesia
La poesia di un oggetto a cui sono particolarmente affezionato, comprato per 1.000 lire da un vecchietto a Marrakesh. È una piantina fiorita dove il vasetto è una confezione di yogurt riempita in gesso da cui si dipartono tanti fiori ritagliati a mano da fogli di plastica colorata.
Li costruiva con una pinza e una forbice seduto sul marciapiede di una stradina di periferia.

1 Archetype
Archizoom's non-stop city encapsulated the DNA of a second modernity. It's a project of the late 1960s that will still be relevant in another hundred years.

2 Place
Dotonbori Square in Osaka.
This is pure Blade Runner, the expression of a hybrid metropolis. From left to right, a neo-deco building by Shin Takamazu, and then the old city and its red-light district and low houses with gigantic moving crabs clinging to them as sushi restaurant signs. Next comes an old market looking onto a canal that reflects the glow of innumerable coloured signs, while rising against the background are the ultra-modern skyscrapers of the business area. The circle closes with a fantastic animated clock atop an office block. As the hour strikes, a clutch of mini-robots walk out of the clock and hover floating in this surreal scene as if in space.

3 Product
Mac computers and Harman Kardon's speakers are the most advanced threshold of design and technological product research. Three cheers for Jonathan Ive and the Apple Design Team.
An exemplary lesson to the whole asphyxiating design scene.

4 Sound
The ancestral sound of Sigur Ros – surreal music that conjures up the infinite spaces of Iceland, a country situated near the origins of the world. I experienced the same feeling when listening to the religious chanting of women from the Turkana tribes who live in the mountains between Kenya and Sudan. It makes the hairs on the back of your neck stand up.
After the golden years of electronics, 'Agaetis Byrjun' is something absolutely new, against the tide.

5 Poetry
The poetry of an object I am deeply attached to, purchased for 1,000 lire from an old man in Marrakesh.
Out of a pot made from a yogurt cup filled with chalk grows a plant, its flowers cut by hand from sheets of coloured plastic. Sitting on the pavement of a suburban backstreet, the old man fashioned the flowers with pliers and scissors.



Editoriale

La lunga, complessa, dibattuta vicenda della ricerca di una soluzione per il World Trade Centre di Manhattan registra questo mese una nuova svolta. Si è deciso che sei candidati (dallo studio incentrato sulla figura di un 'solista', come Daniel Libeskind, a Norman Foster, fino a un consorzio guidato da SOM, insomma una schiera di talenti che rappresentano tutte le facce dell'avanguardia contemporanea) consegneranno alla Lower Manhattan Development Corporation (LMDC) le loro riflessioni circa l'area delle Torri gemelle. Non si tratta di un vero concorso: non ci sono vere e proprie direttive, né una vera e propria giuria, né un impegno a usare i risultati che ne usciranno. Però almeno è un approccio più promettente di quello che ha preceduto l'annuncio di questa iniziativa, la scorsa estate.
La LMDC aveva indetto un concorso per trovare un architetto cui affidare l'incarico, non tanto sulla base delle idee quanto su quella delle referenze e delle credenziali. Era stato scelto lo studio Beyer Blinder Belle, conosciuto per i suoi lavori di ristrutturazione di edifici newyorkesi del Novecento di grande rilievo, come la Grand Central Station.
Secondo la LMDC, i risultati non avrebbero dovuto essere presi in modo letterale, come veri e propri progetti di architettura. Dovendo però ammettere che nessuno di questi elaborati era all'altezza dell'incarico, la LMDC ha bandito allora "un concorso internazionale di proposte di sviluppo" al fine di trovare un altro architetto, raccomandando più "entusiasmo, creatività ed energia". Quanto sia probabile che questo invito diventi realtà non è chiaro, dato che gli studi selezionati hanno avuto soltanto otto settimane di tempo per fare il lavoro e hanno ricevuto un compenso di 40.000 dollari.
Ora nessuno potrà più affermare che l'élite del mondo dell'architettura non abbia avuto l'occasione di fare proposte sul destino dell'area delle torri, luogo ormai cruciale del nostro tempo: ma, a meno che da tutto questo iter non salti fuori qualcosa di veramente ispirato, il risultato rischia di indebolire anziché rafforzare il credito degli architetti contemporanei. Già voci autorevoli sostengono che questo non è il luogo in cui costruire un "parco a tema" per esercitazioni architettoniche d'avanguardia.

Editorial The long, drawn-out and infinitely complex story of the struggle to produce a way forward for Manhattan's World Trade Centre takes a new turn this month. Six teams, ranging from solo architectural practices – Daniel Libeskind and Norman Foster – to a consortium led by SOM and a roster of individual architectural talents representing every aspect of the contemporary avant-garde, are due to hand over their thinking about the site to the Lower Manhattan Development Corporation (LMDC). It is not a genuine competition: there is no real brief, no real jury and no commitment to do anything with the results. But at least it's a more promising approach than what was in train before this new initiative was announced in the summer. The LMDC held a competition to find an architect for the job, not on the basis of ideas but on a credentials pitch. They picked Beyer Blinder Belle, a firm best known for its restoration of such nineteenth-century New York landmarks as Grand Central Station. They were paid $3 million and expected to come up with six different ways of dealing with Ground Zero in a matter of weeks. It is a task that would have defeated Le Corbusier. Admitting that none of them was right, the LMDC announced 'a worldwide development competition' to pick another architect, asking for a design with a bit more 'excitement, creativity and energy'. Just how likely this is, given that selected firms have had a mere eight weeks to do the job and a $40, 000 fee, is not clear. Nobody can now claim that the architectural elite have not had a chance to consider the fate of this crucial site. But unless something genuinely inspirational emerges from the process, the result may be to weaken rather than strengthen the standing of contemporary architects. Already influential voices are suggesting that this is no place to build a theme park to advanced architectural taste.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Peter Allison diplomato all'Architectural Association, insegna alla South Bank University di Londra. Recentemente ha curato una mostra sulla giovane architettura austriaca
Peter Allison studied architecture at the Architectural Association. He now teaches at South Bank University, London. He recently curated an exhibition on new Austrian architecture

Jim Davies collabora con riviste e quotidiani quali *The Guardian, Telegraph* e *Sunday Times*. Per *Eye, Print* e *Design Week* si occupa di grafica. Collabora professionalmente anche con agenzie di comunicazione su progetti commerciali per clienti come Orange
Jim Davies has written for *The Guardian, Telegraph* and *Sunday Times* magazine, as well as specialist design titles including *Eye, Print* and *Design Week*. He regularly collaborates with graphic design companies on projects for commercial clients such as Orange

Linda Eerme gestisce una libreria di architettura a Montreal
Linda Eerme is an architectural bookseller in Montreal

Lilli Hollein, critico, vive e lavora a Vienna. Recentemente ha curato una mostra sul fenomeno Memphis
Lilli Hollein is a Vienna based critic. She recently organised an exhibition on the legacy of Memphis

Robin Kinross, editore e tipografo, vive e lavora a Londra
Robin Kinross is a publisher and typographer based in London

Si ringraziano/With thanks to:
Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine

Traduttori/Translations:
Duccio Biasi, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Michael Scuffil, Rodney Stringer

domus
854



Alessi. Extra ordinary.

Bollitore elettrico cordless
2001
Michael Graves

www.alessi.com Alessi s.p.a. 28882 Crusinallo (VB) tel. 0323 868611

Milano Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore São Paulo San Francisco Atlanta Barcelona